Hergé
au pays des Helvètes

Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

3 | 2011

le fait ressembler par là au langage écrit ou parlé, qui a pour propriété de pouvoir, avec bien plus de facilité encore, dans une description ou dans un récit, supprimer des parties entières des tableaux décrits ou des événements narrés[7]. »

Monsieur Cryptogame, p. 1. La technique de l'autographie permettait à Töpffer d'écrire à la main, à l'endroit, le texte sur le même support que le dessin, et d'assurer ainsi, de manière très consciente, une naïveté homogène au portrait esquissé et rédigé.

Il est vrai que les œuvres de Rodolphe Töpffer sont en noir et blanc, comme les premiers albums d'Hergé, paramètre qui conditionne indéniablement la filiation entre trait d'écriture et trait de dessin. Scott McCloud l'a également relevé, ce qui nous ouvre une nouvelle distinction entre les versions en noir et blanc et les versions en quadrichromie : « En noir et blanc, les idées qui sous-tendent le dessin sont plus directement perceptibles. Le sens transcende la forme. Le dessin se rapproche du langage[8]. »

En effet, la planche en noir et blanc fournit un réseau assez dense de noirs plus ou moins saturés, sur des fonds blancs plus ou moins dominants, plus ou moins immaculés. Il faut alors un certain temps d'adaptation au lecteur pour décoder certaines cases des premiers albums et distinguer, au sein d'un même espace délimité par le cadre, ce qui relève du texte de ce qui relève du dessin, d'autant que le contenant des phylactères pouvait adopter des formes graphiques plus libres que le simple rectangle. Dans les albums en couleur, la quadrichromie fait la part des choses et simplifie, à ce niveau, la lecture : les zones blanches et bien encadrées, souvent en haut des cases, échoient aux textes, contrastant sur les zones colorées de l'image.

LISEZ ÇA, MONSIEUR LE PRO-FES-SEUR!...UNE INFORMA-TION QUE MON RADIO-TÉLÉGRAPHISTE VIENT D'ENTENDRE, PAR UN PUR HASARD, EN MET-TANT AU POINT SES APPA-REILS...

© Hergé-Moulinsart 2011

Texte quelque peu difficile à décoder, les éléments graphiques qui interfèrent dans la bulle obéissant au même rapport noir sur blanc que les mots manuscrits.

7 Rodolphe Töpffer, *Essai de physiognomonie*, dans *ibid.*, p. 24.

8 Scott McCloud, *L'Art invisible. Comprendre la bande dessinée* [*Understanding comics*, 1993], trad. de Dominique Petitfaux, Paris, Vertige Graphic, 1999, p. 192.

À l'instar de Scott McCloud, le dessinateur Jacques Tardi s'interroge sur le statut du texte dans la B.D., dont il juge l'intégration problématique : « Le problème est que, quoi que tu fasses, les lettres seront toujours distribuées avec des intervalles réguliers. Du coup, elles sont en porte-à-faux avec l'irrégularité naturelle du dessin. Mais le lettrage dessiné ne me satisfait pas non plus complètement. Je crois aussi qu'il contribue à donner cette image de marque 'pour les enfants' et 'un petit peu merdique' de la bande dessinée. Dans notre culture, il y a une telle considération pour l'écriture en elle-même que ce texte dessiné apparaît presque comme un outrage, un manque de respect envers le sacro-saint texte écrit tel qu'on peut le trouver dans les livres ou dans le journal[9]. »

© Hergé-Moulinsart 2011

Détail d'une épreuve de lettrage de *Vol 714 pour Sydney*

Si Tardi voit dans les textes manuscrits de la B.D. peut-être l'une des origines des nombreux griefs formulés contre elle, il salue le système hergéen, exemple réussi de fusion entre le texte et l'image, tout en soulignant la froideur de son caractère strict et uniforme – qu'il croit même (et l'erreur est significative) « fait à la machine » : « C'est vrai que chez lui, le caractère fait à la machine s'intègre assez bien parce qu'il a un dessin extrêmement régulier, rigoureux, presque dénaturé. Ce qui est loin d'être le cas pour la majorité des bandes dessinées[10]. »

Même si un doux et tenace sentiment de nostalgie peut nous pousser parfois à préférer les hauts de casse de jadis, puisqu'ils sont inhérents aux « incunables » hergéens de la période baroque et fondatrice du noir et blanc, il faut bien convenir avec Tardi que le dessinateur a sans nul doute trouvé la meilleure formule lors du passage rigoureux à la couleur[11]. Cette transition difficile, qui modifie toute l'esthétique et, *a fortiori*, toute la poétique hergéenne, et qui s'accompagne d'un resserrement de l'intrigue au format des 62 pages, participe d'une miniaturisation de l'ensemble (*strips*, vignettes, phylactères) qui englobe nécessairement le textuel contenu dans les bulles. Et c'est bien finalement ce souci d'harmonie, guidé par le bon sens, qui vaut souvent à l'œuvre en couleur d'être qualifiée de « classique », au sens le plus formel du terme. Mais l'est-elle tant que ça, si l'on considère que le classicisme se définit aussi par une épuration stylistique, alors que le passage à la couleur s'accompagne, chez Hergé, d'une surenchère informative, voire parfois d'une saturation générale de la planche comme en témoignent les derniers albums ?

Ludovic Schuurman

9 Jacques Tardi, *in* Numa Sadoul, *Tardi. Entretiens avec Numa Sadoul*, Bruxelles, Éditions Niffle / Cohen, 2000, p. 137.

10 *Ibid.*

11 Cette formule se bonifiera encore en 1944, avec *Le Trésor de Rackham le Rouge*, lorsqu'Hergé décidera de décoller les phylactères des bords de la case.

Le propre des noms communs dans l'œuvre d'Hergé

On connaissait *De Abdallah à Zorrino*, dictionnaire exhaustif des noms propres des *Aventures de Tintin* réalisé par Cyrille Mozgovine[1]. Voici maintenant *De Alcazar à Vanneau*, une sélection, parmi tous les patronymes utilisés par Hergé, de ceux admis par l'*ODS* (*Officiel du Scrabble*) dont la sixième édition, qui paraît à l'occasion des 40es Championnats du monde de Scrabble francophone à Montreux, permet aux mots *tintinophile* et *tintinophilie* de faire enfin leur entrée « officielle » dans la langue française.

Imaginons une partie de Scrabble à thème tintinophile où les participants pourraient jouer uniquement des noms de personnages admis dans l'*ODS*. Cette règle du jeu, croisée avec la liste établie par Cyrille Mozgovine, permet de ressortir un certain nombre de patronymes « hergéens », qui valent également comme noms communs acceptés au Scrabble. Je les ai listés avec le concours de Florian Lévy et Luc Maurin, champions de Scrabble, en indiquant à chaque fois l'album où apparaît le personnage pour la première fois ainsi que la définition succincte que donne du mot l'*ODS*[2]. Notons que nous avons éliminé les déclinaisons verbales comme *aicha*, du verbe *aicher* (jouable, théoriquement, pour le guépard Aïcha de *Coke en stock*), ou *bada* du verbe *bader* (Ramon Bada dans *L'Oreille cassée*), ou encore *honorât*, du verbe *honorer* (pour Honorat, grand vainqueur de cross dans *Le Lotus bleu*, p. 33)[3]. Nous n'avons pas retenu non plus les noms composés (Foudre Bénie ou Bison-Flegmatique), pas plus que les noms communs utilisés par Hergé, avec un article défini, pour catégoriser certains de ses personnages (le Fakir ou le Yéti).

© Hergé-Moulinsart 2011

Le général Alcazar dans *L'Oreille cassée*.

Le général Alcazar (*L'Oreille cassée*): n.m. Palais maure fortifié.

Balthazar, nom d'une famille (*L'Oreille cassée*): n.m. **(= balthasar)** Festin. – Bouteille de champagne de douze litres.

Jean-Loup de La Batellerie, journaliste (*Les Bijoux de la Castafiore*): 1. n.f. Industrie du transport fluvial. 2. Ensemble de bateaux de navigation intérieure.

Bill, nom de quatre personnages de *Tintin en Amérique* et d'un cheminot dans *L'Île noire*: n.m. Projet de loi, en Grande-Bretagne.

1 Casterman, 1992.

2 Dans les cas où l'*ODS* ne donne pas de définition – jugeant le mot suffisamment connu –, nous nous référons au *Petit Larousse illustré* ou nous proposons nous-mêmes une définition synthétique.

3 Rappelons qu'au Scrabble, les accents ne sont pas pris en considération.

Bob, pilote (*Vol 714 pour Sydney*) : n.m. Chapeau cloche. – *Fam.* Bobsleigh.

Porfirio Bolero y Calamares, savant (*L'Étoile mystérieuse*) : 1. n.m. Danse d'origine andalouse. 2. Pièce instrumentale fondée sur la répétition invariable d'un schéma rythmique. 3. Veste droite non boutonnée s'arrêtant à la taille.

Hyppolyte Bolivar, haltérophile (*Tintin en Amérique*) : 1. n.m. Large chapeau haut de forme. 2. n.m. Unité monétaire du Venezuela.

Caraco (*L'Oreille cassée*) : n.m. *Anc.* Blouse ample de femme.

Capitaine Chester (*L'Étoile mystérieuse*) : n.m. Fromage anglais.

Coco (nom du boy africain dans *Tintin au Congo*, et de deux perroquets dans *Tintin au Congo* et *Les Bijoux de la Castafiore*) : n.m. et n.f. plusieurs acceptions possibles : un drôle de coco, la noix de coco, etc.

Douglas, marin du Peary (*L'Étoile mystérieuse*) : n.m. Conifère d'Amérique du Nord.

Aristide Filoselle, kleptomane (*Le Secret de la Licorne*) : n.f. Fil grossier filé à partir de la bourre du cocon de soie.

Gibbons, nom de deux bandits (*Tintin au Congo* et *Le Lotus bleu*) : pluriel de *gibbon*, n.m. Singe asiatique dépourvu de queue.

Marquis di Gorgonzola, avatar de Rastapopoulos (*Coke en stock*) : n.m. Fromage italien.

Capitaine Archibald Haddock (*Le Crabe aux pinces d'or*) : n.m. Aiglefin fumé.

Jumbo, matelot du Karaboudjan (*Le Crabe aux pinces d'or*) : n.m. Min. Chariot sur rails portant une perforatrice.

Séraphin Lampion, assureur (*L'Affaire Tournesol*) : n.m. Lanterne vénitienne.

Madame Pinson, concierge du 26 rue du Labrador (image dès *Le Sceptre d'Ottokar*, nom dans *Le Secret de la Licorne*) : n.m. Oiseau passereau chanteur et granivore de l'Europe et de l'Asie à plumage multicolore.

Docteur Rotule, ostéologue (*Objectif Lune*) : n.f. Petit os situé dans la partie antérieure du genou et articulé avec le fémur.

Jules Rouget, journaliste (*Le Trésor de Rackham le Rouge*) : 1. adj. Un peu rouge. 2. n.m. Poisson.

Slim, nom d'un employé des chemins de fer (*Tintin en Amérique*) et d'un acolyte du docteur Müller (*L'Île noire*) : n.m. et adj. Pantalon très moulant (nouveauté *ODS* 6).

Séraphin, prénom d'un spectateur du Music-Hall Palace (*Les 7 Boules de cristal*) : 1. n.m. Ange 2. adj. et n. *Fam.* Avare.

Général Tapioca (*L'Oreille cassée*) : n.m. Fécule de manioc.

Tintin : interjection signifiant « rien du tout », *c'est tintin*.

Tom, nom de six personnages secondaires : n.m. Tambour utilisé pour le jazz ou le rock.

Rodrigo Tortilla, criminel (*L'Oreille cassée*) : n.f. En Espagne, omelette aux pommes de terre.

Professeur Tryphon Tournesol (*Le Trésor de Rackham le Rouge*) : n.m. Plante annuelle de grande taille.

Trentin, égyptologue (*Les Cigares du pharaon*) : adj. De Trente ou du Trentin en Italie.

Eugène Triboulet, médecin (*L'Oreille cassée*) : n.m. Tige dont se sert le bijoutier pour mesurer le diamètre d'une bague.

Madame Tricot (*L'Alph-Art*, non repris par C. Mozgovine) : n.m. 1. Étoffe à mailles tricotées. 2. Action de tricoter ; ouvrage ainsi réalisé. *Faire du tricot.*

Émile Vanneau, élagueur à Moulinsart (*Les Bijoux de la Castafiore*) : n.m. Oiseau échassier.

© Hergé-Moulinsart 2011

Émile Vanneau, un élagueur qui porte bien son nom.

Naturellement, cette liste résulte de l'application pour ainsi dire « aveugle » de la règle du jeu, et les mots communs qu'elle rassemble ne revêtent pas tous la même pertinence sur le plan interprétatif. Certains noms acceptés par l'*ODS* ne sont ainsi que des homonymes des noms de personnages choisis par Hergé, en particulier dans les cas de prénoms : « Bill » et « Bob » sont bien les diminutifs de William et Robert, et n'ont rien à voir avec une loi anglaise ou avec une discipline sportive... *Idem* pour « Slim », dont l'acception actuelle ne pouvait pas être connue par Hergé. Quant à « Tintin », nom tant glosé, il n'a rien à voir avec l'interjection composée des mêmes lettres ! Le Scrabble a ses limites, en ce qu'il ne retient d'un mot que sa graphie, son « signifiant » comme disent les linguistes, en faisant totalement fi de sa signification.

Que dire de « Chester », ami de jeunesse du capitaine Haddock ? Son nom ne semble aucunement motivé par un quelconque fromage, mais plutôt par la ville anglaise de Chester d'où provient ledit fromage... C'est un cas d'antonomase, c'est-à-dire un nom propre employé comme nom commun (à l'instar de *sandwich* ou *poubelle*).

Dans certains cas, néanmoins, le nom commun constitue l'étymologie du nom de personnage, ainsi pour « Vanneau », drôle d'oiseau grâce à qui Tintin peut retrouver la trace de la pie voleuse... Dans le nom d'« Haddock », il y a bien sûr un écho au film *Le Capitaine Craddock*, qu'Hergé avait vu, mais aussi – le dessinateur l'a lui-même confié – une référence à l'aiglefin qu'il appréciait particulièrement et qui lui permettait de rester dans le domaine maritime. Pour « Lampion », il a tâtonné avant de tomber sur le nom adéquat : « J'ai longtemps cherché avant de le trouver. Il me fallait quelque chose de 'soufflé', une sonorité qui exprime à la fois le côté rebondi et mou du personnage. J'avais d'abord pensé à 'Crampon', mais c'était trop explicite et trop dur[4]. » Ainsi donc Hergé est-il inspiré à la fois par le sens et par le son des mots, comme dans les insultes du capitaine.

On entre là dans le laboratoire de la création « hergéenne » (adjectif interdit au Scrabble). Il faudrait naturellement, pour aller plus loin, tenir compte de tous les travestissements littéraux opérés par Hergé : Calys, Ottokar, Rizotto,

4 Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1975, p. 109.

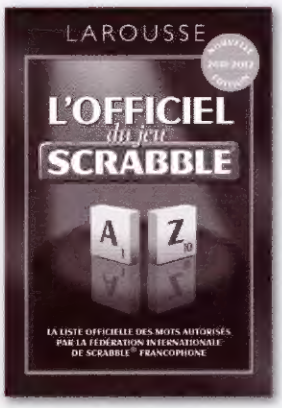
© Hergé-Moulinsart 2011

La Castafiore ne manque pas une occasion d'écorner les noms du capitaine Haddock ou de Séraphin Lampion.

Ronchont, Siclone, etc. On peut parfois se demander si l'écart par rapport à l'orthographe admise est conscient (par exemple pour le personnage de « Bergamotte », dérivé de la *bergamote*, avec un seul *t*). Mais le plus souvent, Hergé cherche à habiller le nom commun d'une connotation supplémentaire, géographique par exemple (arabe pour Patrash Pasha, russe pour Sakharine). Tantôt, il redécoupe le mot (« Tom Hawake » dans *Tintin en Amérique*) ; tantôt, il lui adjoint un affixe exotique (« Kaviarovitch » dans *Le Sceptre d'Ottokar*), ou joue avec des expressions entières (« Ben Moulfrid » dans *Au pays de l'or noir*, cf. *moules-frites*).

Ces quelques exemples sont représentatifs de la fabrique des personnages mise en place par Hergé ; la reprise de noms communs de la langue française n'en est qu'un cas de figure parmi d'autres : des détours par le néerlandais, le marollien ou encore l'allemand ou l'anglais se révéleraient fructueux. Mais on sortirait alors du domaine francophone circonscrit par l'*ODS*. Ce serait risquer là le hors-jeu...

Francis A. Niquille


LAROUSSE
L'OFFICIEL du jeu SCRABBLE
LA LISTE OFFICIELLE DES MOTS AUTORISÉS PAR LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE SCRABBLE® FRANCOPHONE

L'Officiel du Scrabble, couramment appelé *ODS*, est le dictionnaire officiel du jeu de Scrabble francophone depuis 1990. Il en est aujourd'hui à sa sixième édition. Le comité de rédaction, présidé par le Français Florian Lévy (champion du monde, animateur du site www.finallyover.com), compte deux tintinophiles membres d'Alpart : Luc Maurin, président de la commission des publications de la Fédération internationale de Scrabble francophone, et Francis Antoine Niquille, président de la Fédération suisse de Scrabble.

La Rédaction

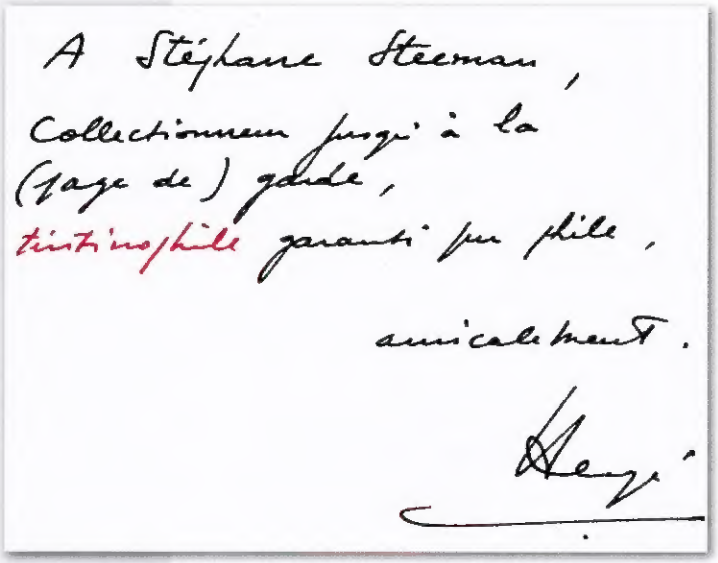
Je dirais même plus !

« Tintinophile » dans le dictionnaire !

Il a fallu attendre la mort d'Hergé pour que le nom de Tintin entrât dans le *Petit Larousse*, dans l'édition 1985. Il se peut que cette reconnaissance tardive doive beaucoup à l'activisme de Bernard Pivot, qui avait eu l'occasion d'« apostropher » Hergé dans son émission culte, et au parrainage du philosophe Michel Serres, dont l'intérêt pour Tintin est bien connu[5]. Un quart de siècle plus tard, l'association Alpart est fière d'avoir indirectement contribué, par l'entremise de ses membres Francis Niquille et de Luc Maurin, à l'entrée des dérivés

5 Voir Bernard Pivot, « Le sacre tardif de Tintin », *Lire*, octobre 1984, repris dans Philippe Goddin, *Hergé et Tintin reporters*, Le Lombard, 1986, p. 181.

Le propre des noms communs dans l'œuvre d'Hergé



Source : S. Steeman, *Tout Hergé*, Casterman

« tintinophile » et « tintinophilie » dans l'*ODS* nouveau *(voir la quatrième de couverture de ce numéro)*.

Il est difficile de remonter à la première attestation de l'adjectif ou substantif *tintinophile*. D'autant plus que celui-ci voisine depuis plusieurs décennies avec « tintinologue », popularisé par l'ouvrage de François Hébert et Renée Héloïse Giroux *Êtes-vous tintinologue ?* (1983). D'autres dérivés encore, quoique plus sporadiques, sont en concurrence : « tintinolâtre » (voir le livre *Tintinolâtrie* d'Albert Algoud, Casterman, 1987) ou « tintiniste ». Tous ces vocables ont été inventés du vivant d'Hergé, dès les années soixante, comme en témoignent ses dédicaces au collectionneur Stéphane Steeman, tour à tour « tintinomane », « le plus fidèle des tintinistes », « l'éminent tintinologue » et « tintinophile garanti pur phile »[6].

Rapidement, toutefois, ce dernier qualificatif a pris le pas sur les autres – toujours, cependant, au coude à coude avec *tintinologue*[7]. Très présent dans le discours spécialisé des amateurs de l'œuvre d'Hergé, il en dépasse les frontières pour être utilisé dans d'autres contextes, avec ou sans guillemets. Les archives en ligne du *Journal de Genève* attestent une première occurrence, dans les colonnes du quotidien romand, en 1987 à l'occasion d'un article consacré au *Dom Juan* de Molière, dans une interview de... Francis Lalanne : « Il y a des tintinophiles, qui collectionnent tout sur Tintin. Moi, je suis comme ça avec Molière[8]. » Le mot est aujourd'hui souvent repris dans les médias, où sa morphologie limpide assure une compréhension immédiate.

Ces attestations multiples, dans des secteurs variés et dans tous les pays de la francophonie, en font *de facto* un mot de la langue française. L'*ODS* est le premier à le confirmer. Florian Lévy, président du comité de rédaction, justifie cet ajout en vertu de critères à la fois quantitatifs et qualitatifs : des attestations sérieuses, parmi les milliers consignées sur la Toile, glanées dans *Le Nouvel Observateur*, ou dans le dictionnaire collaboratif en ligne *Reverso*. L'*ODS* étant édité par la même maison que *Le Petit Larousse illustré*, le best-seller du genre lui emboîtera-t-il le pas ? Et le *Robert* ? Voire – osons rêver – le *Dictionnaire de l'Académie*, dont la neuvième édition en est à la lettre *Q* ? Michel Serres, Monsieur l'Académicien, la balle est à nouveau dans votre camp…

Jean Rime

6 Tous ces exemples proviennent des pages de garde du livre de Stéphane Steeman, *Tout Hergé. Itinéraire d'un collectionneur chanceux*, Casterman, 1991.

7 Une recherche sur *Google*, au début juillet 2011, dénombre quelque 80 000 attestations de *tintinologue* contre un peu plus de 50 000 pour *tintinophile*. Pourtant, depuis quelques années, *tintinophile* semble prendre nettement l'ascendant dans le milieu des passionnés.

8 Francis Lalanne, propos rapporté dans « Dialogue pour deux Dom Juan », *Le Journal de Genève*, 25 novembre 1987, p. 29, www.letempsarchives.ch.

L'Abeille, ruche suisse de Jo et Zette

Dans le numéro 2 d'*Hergé au pays des Helvètes*, Jean-Michel Paccaud étudiait avec force détails la publication du *Rayon du Mystère*, une double aventure de Jo, Zette et Jocko, dans le périodique valaisan *Francs Regards*. Grâce aux indications fournies par Cuno Affolter, conservateur du département des bandes dessinées à la Bibliothèque municipale de Lausanne, nous révélons cette année l'existence d'un autre journal ayant publié dans notre pays les aventures des deux enfants et de leur singe : *L'Abeille*.

Cette découverte vient compléter le paysage déjà bien fourni des publications romandes de l'œuvre d'Hergé. On se souvient qu'en 2008, Rémy Rochat, dans un article des *Amis de Hergé* complété par Philippe Goddin, avait traité pour la première fois du journal lausannois *L'Hirondelle*, où avait paru une version décalquée de *Tintin en Amérique* en 1945-1946[1]. Curieusement, les jeunes cousins de Tintin, Jo et Zette, ont eux aussi bénéficié, quelques années plus tard, d'un passage éphémère dans un autre périodique romand au titre animalier : *L'Abeille*, édité par C.-J. Bucher SA, à Genève, Lausanne et Lucerne.

Publié entre 1921 et 1971 avant d'être absorbé par *Images du monde*, *L'Abeille* se présente comme « l'hebdomadaire du pays romand ». À ce titre, il vise un public analogue à celui de *L'Écho illustré*, familial[2] (mais contrairement à ce dernier, il n'est pas connoté religieusement). Il est ouvertement généraliste et, dans les années cinquante, il couvre des domaines aussi divers que les actualités nationales et internationales, le sport, le cinéma, le jardinage, l'horoscope. Des rubriques pratiques sont même tenues par un conseiller médical, voire juridique. L'abonnement peut être couplé avec une assurance (comme c'était le cas pour *L'Écho illustré*) et l'ancrage régional est marqué, par exemple, avec des poèmes de Charles-Ferdinand Ramuz. La rédaction prend soin de s'adapter à tous les âges et à tous les publics, avec une page pour les femmes et une page pour les enfants.

Celle-ci contient, avant que l'œuvre d'Hergé n'y fasse son entrée, des *cartoons*, gags en une image illustrant une page d'« Humour ». La bande dessinée proprement dite apparaît en 1952 avec *Les Aventures de Monsieur Carafe* puis *Le Magot*, deux récits non signés.

© Photo Glasson Musée gruérien Bulle / Coll. Nicolas Rime

Livraison de *L'Abeille* à une famille de Charmey, dans le canton de Fribourg, en 1929 : l'année de naissance de Tintin !

Le 11 juillet 1953, les aventures de Jo, Zette et Jocko commencent enfin dans *L'Abeille*, sous le titre erroné *Le Testament de M. Plum* :

manifestement, la rédaction a lu le récit avec la même célérité que le milliardaire qui y est mis en

1 Rémy Rochat, « Hergé et le passereau iconoclaste » et Phiippe Goddin, « L'hirondelle qui attendait les beaux jours », *Les Amis de Hergé*, 46, novembre 2008, p. 36-39.

2 Voir l'article « Presse » rédigé par Alain Clavien dans le *Dictionnaire historique de la Suisse*.

scène, monsieur *Pump* (et non *Plum*) y conduit sa vie. Pourtant, le journal annonce fièrement cette nouveauté au-dessus de la première planche : « Chers jeunes lecteurs, vous qui avez pris quelque plaisir à la lecture et aux images de notre histoire illustrée 'Le Magot' apprenez une bonne nouvelle ! Très prochainement, vous trouverez ici un récit vivant, passionnant, palpitant, dont les jeunes héros : Jo et Zette, courageux et dynamiques, auront vite fait de gagner votre sympathie. » Par rapport à l'évocation pour le moins mesurée de l'histoire qui vient de s'achever, qui ne pouvait guère procurer que « quelque plaisir », l'annonce emphatique de la nouvelle bande dessinée affiche clairement le succès qui en est attendu. La suite du texte de présentation ne contredit pas ce ton dithyrambique : « Il s'agit d'une histoire très moderne qui intéressera tous nos jeunes lecteurs... et les moins jeunes aussi ! »

Malgré ces déclarations enthousiastes, on perçoit néanmoins que la page des enfants n'est pas la priorité de *L'Abeille*. Le nom d'Hergé n'est même pas mentionné – ce qui aurait pourtant été, à cette époque, un argument de poids – et l'erreur dans le titre trahit une certaine légèreté de la rédaction dans cette collaboration sans doute secondaire par rapport aux autres rubriques du journal. D'ailleurs, rien n'indique que *L'Abeille* ait traité directement avec Hergé ni même avec Casterman, puisque la seule mention de droits concerne un « Copyright pour la Suisse by Len Sirman Press », une entreprise semble-t-il basée à Genève[3]. Il faudra attendre près d'un mois et demi, le 22 août, pour que Monsieur Pump retrouve son nom, et que celui de l'auteur apparaisse !

À partir du 17 juillet 1954, le second volet du *Stratonef H.22*, *Destination New York*, commence dans *L'Abeille*. Sa parution s'étalera jusqu'au 13 août de l'année suivante. Par

LE TESTAMENT DE M. PUMP
FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE
Qu'arrivera-t-il à nos amis dans l'île mystérieuse? Vous lirez la suite de leurs palpitantes aventures dans le second album qui a pour titre :
DESTINATION NEW-YORK
Migraines: Mélabon
3 fois
SEMELLES

L'Abeille reprend l'annonce pour *Destination New York* contenue dans l'album *Le Testament de M. Pump*, mais la déplace au bas du dernier strip.

après, d'autres bandes dessinées succéderont à Jo et Zette : *Léo le Petit Léopard*, *Tips et Taps*, *Chlorophylle et les conspirateurs*, et d'autres encore. Pour la publication des deux récits complémentaires d'Hergé, la rédaction de *L'Abeille* a scrupuleusement reproduit, en noir et blanc, les albums sortis en 1951. Ces histoires n'ont donc rien d'inédit, et pourtant la rédaction, au seuil de la publication, se gaussait d'avoir obtenu pour ses lecteurs « l'exclusivité » du *Testament de M. Pump*[4]...

Il est vrai que les deux aventures n'ont

3 Dès la semaine suivante, l'éditeur Casterman(n) (avec un ou deux *n* !) est mentionné et, curieusement, au nom de Len Sirman s'ajoute, à l'intérieur d'une case du dernier *strip*, l'indication « Copyright by Casterman, distr. by A.L.I. »... On ignore encore ce que recouvre exactement cette double référence.

4 *L'Abeille*, 11 juillet 1953, p. 14.

jamais paru en Suisse auparavant, à la différence du diptyque du *Rayon du Mystère*, reproduit dans *Francs Regards* d'après la version de *Cœurs Vaillants*. *L'Écho illustré*, quant à lui, n'a encore jamais publié les péripéties de Jo et Zette, bénéficiant d'une exclusivité bien plus intéressante pour les aventures de Tintin. Toutefois, cette parution dans *L'Abeille*, un magazine concurrent visant le même lectorat, a sans doute alarmé les responsables de *L'Écho*, qui ont visiblement craint que l'œuvre d'Hergé puisse leur échapper : il n'est peut-être pas fortuit que *La Vallée des cobras*, ultime album de Jo et Zette inédit dans la presse suisse, commence d'y paraître le 24 avril 1954, alors que *L'Abeille* termine *Le Testament de M. Pump*...

Il faut dire que depuis quelques années, Hergé ralentit son rythme de travail. Ses intermittences, durant l'élaboration de *On a marché sur la Lune*, ont obligé *L'Écho illustré* à republier *Tintin en Amérique* pour pallier le manque de nouveauté, et l'histoire de Jo et Zette, couplée avec *Le Lotus bleu* (rebaptisé *Tintin et Milou au pays du céleste empire*), doit faire patienter les lecteurs jusqu'à ce que *L'Affaire Tournesol* soit prête. C'est pour les mêmes raisons que, quelques mois plus tard, *L'Écho illustré* publie *Le « Manitoba » ne répond plus* et *Destination New York* dès la fin de *L'Affaire Tournesol*, afin de créer un tuilage avec les aventures de Tintin et de combler de cette façon les intervalles précédant le début de *Coke en stock* puis celui de *Tintin au Tibet*.

Significativement, alors que le *Manitoba* et *La Vallée des cobras* reparaîtront en 1972-1973 et 1983-1984 dans *L'Écho*, jamais les deux épisodes du *Stratonef H.22* n'y seront publiés. On ne peut dès lors pas s'empêcher de penser que *L'Écho illustré* devait respecter l'exclusivité accordée à *L'Abeille*, mais qu'il a voulu reprendre la main pour les autres titres. De façon récurrente à cette époque, la rédaction du journal catholique bataille ferme pour garder son avantage face à un contexte de plus en plus concurrentiel, et notamment avec le *Journal Tintin* français, distribué en Suisse. Mais comme toujours, Hergé se montre sensible aux arguments du rédacteur en chef, Jean Dupont, avec qui il a noué des contacts cordiaux. La récupération de Jo et Zette par *L'Écho illustré* est ainsi à mettre sur le même compte, sans doute, que la prépublication contemporaine dans l'hebdomadaire suisse de *Coke en stock* et de *Tintin au Tibet*, anticipée par rapport au *Journal Tintin* édité par Dargaud. Un signe – un de plus ! – de l'amitié qui lie Hergé à *L'Écho illustré*. L'histoire ne dit pas si *L'Abeille* en a été piquée au vif...

Jean Rime

Sommaire

Éditorial : **À hue et à dia** 3

Dossier : RG en toutes lettres

RG, b.a.-ba et abc | Jean Rime 4

Hergé et l'aventure raisonnée des bas de casse | Ludovic Schuurman 7

Le propre des noms communs dans l'œuvre d'Hergé | Francis A. Niquille 12

Helveticana

***L'Abeille*, ruche suisse de Jo et Zette** | Jean Rime 17

Arrivée sensationnelle des Dupondt Brothers !... 21

Derib et Hergé : documents inédits | Jean Rime 23

Tintinanalyses

Héraldique, sigillographie et emblèmes dans l'œuvre d'Hergé | Pierre Joseph 26

Tournesol et Leslie E. Simon : sur la même longueur d'onde ?... | Eric Butty 30

Association

Eurekâ ! 36

Les aventures d'Alpart | Francis A. Niquille 40

En route pour de nouvelles aventures ! 43

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 3, août 2011 ISSN 1662-2375

Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication : Francis Antoine Niquille – **Rédacteur en chef :** Jean Rime

Graphisme : Stéphane Piller, Micrograph Création (Vaulruz) – **Impression :** Imprim Express Sàrl (Villeneuve)

Ont aussi contribué à ce numéro : Jérôme Balzano, Eric Butty, Paulette Cordey, Jean-Philippe Guinchard, Pierre Joseph, Ludovic Schuurman.

Tous nos remerciements vont à : Cuno Affolter (conservateur du département BD de la Bibliothèque municipale de Lausanne), Gaëtan Cassina, Derib, Exem, Ariel Herbez, Frans Lambeau, Florian Lévy, Luc Maurin, le Musée gruérien (Bulle), Nicolas Rime, Stéphane Steeman, Madame Alice Mantel, notre marraine, ainsi qu'aux nombreux particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication.

Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart

© Association Alpart 2011 © Hergé - Moulinsart 2011 pour toutes les illustrations extraites de l'oeuvre d'Hergé

En couverture : *Tintin au Tibet*, p. 26 © Hergé - Moulinsart 2011

En dernière page : extrait de *L'Officiel du Scrabble*, 6e édition, Larousse, 2011, p. 781.

Contact : Association Alpart, CP 520, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch

Banque Cantonale, 1701 Fribourg, CCP 17-49-3, IBAN CH67 0076 8250 1223 5790 9, sur le compte de l'Association Alpart, 1630 Bulle

20 ans ateliers cesa création enseignes sa Bulle

IMMOFLOR agence immobilière Rougemont

To Print L'impression numérique de qualité Bulle

Groupe Mutuel Assurances Prévoyance Martigny

helvetia Montreux

Fiduciaire Ruffieux S.A. Bulle

charrière mauron Bulle

Hotel Helvetie Montreux

Les publications suisses de Jo, Zette et Jocko :

L'ECHO ILLUSTRÉ

La Vallée des cobras : 24.04.1954 - 10.04.1955 / 12.03.1983 - 10.03.1984

Le « Manitoba » ne répond plus : 08.09.1956 - 07.09.1957 / 15.07.1972 - 07.07.1973

L'Éruption du Karamako : 12.10.1957 - 04.10.1958

L'ABEILLE

Le Testament de M. Pump : 11.07.1953 - 10.07.1954

Destination New York : 17.07.1954 - 13.08.1955

FRANCS REGARDS

JOURNAL ILLUSTRÉ POUR LES ENFANTS DE LA SUISSE ROMANDE

Les Aventures de Jo, Zette et Jocko [*Le Rayon du mystère*] : 11.11.1947 - 01.07.1950

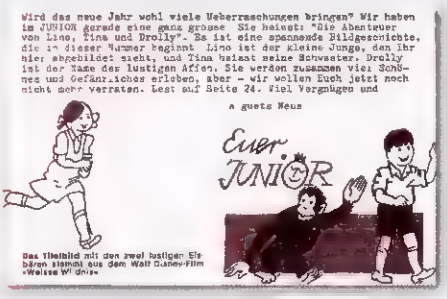
JUNIOR

a) édition germanophone[1] :

Die Abenteuer von Lino, Tina und Droly [les deux épisodes du *Stratonef H.22*] : janvier 1960 - octobre 1961

Die Manitoba antwortet nicht mehr : novembre 1961 - septembre 1962

Im Tale der Kobras : octobre 1962 - décembre 1963


Wird das neue Jahr wohl viele Ueberraschungen bringen? Wir haben im JUNIOR gerade eine ganz grosse Sie heisst: "Die Abenteuer von Lino, Tina und Droly". Es ist eine spannende Bildgeschichte, die in dieser Nummer beginnt. Lino ist der kleine Junge, den ihr hier abgebildet seht, und Tina heisst seine Schwester. Droly ist der Name des lustigen Affen. Sie werden zusammen viel Schönes und Gefährliches erleben, aber – wir wollen Euch jetzt noch nicht mehr verraten. Lest auf Seite 24. Viel Vergnügen und

a guets Neus

Euer JUNIOR

Das Titelbild mit den zwei lustigen Eisbären stammt aus dem Walt Disney-Film «Weisse Wildnis»

Junior, janvier et février 1960

b) édition francophone :

La Vallée des cobras : avril 1963 - décembre 1963 (publication partielle)

---

1 Petit mensuel suisse alémanique, *Junior* était distribué dans les commerces. La version en allemand était complétée par une version romande, strictement équivalente à cette époque. Il a publié également des gags de Quick et Flupke (voir *Hergé au pays des Helvètes*, n° 1, p. 16).

Entrée sensationnelle des Dupondt Brothers !...

«En fait, sous notre déguisement suisse, nous recherchions nos amis Tintin et Haddock pour leur communiquer une nouvelle importante.» À la planche 28 de *L'Affaire Tournesol*, les Dupondt, interpellés par la police vaudoise, ne passent décidément pas inaperçus. Or l'accoutrement helvétique des deux limiers a donné lieu à plusieurs déclinaisons ultérieures. Un dessin original prêté par notre ami Jérôme Balzano *(voir page suivante)* nous donne l'occasion de revenir sur cette histoire de costume en rouge et blanc.

© Hergé-Moulinsart 2011

Comme l'a révélé la *Chronologie d'une Œuvre* de Philippe Goddin, Hergé et ses collaborateurs auraient habillé les Dupondt en s'inspirant de deux photographies parues dans le *National Geographic Magazine*, dont le dessinateur était un lecteur régulier[1]. Découpées, collées sur des cartons, dûment catégorisées «Suisse» et conservées dans la documentation iconographique des Studios, ces images nous sont parvenues sans référence précise, mais nous avons pu retrouver les numéros dont elles sont issues. La première, chronologiquement, représente un yodleur vêtu de noir et provient d'un article de William H. Nicholas intitulé «Deep in the Heart of 'Swissconsin'[2]». Comme le laisse supposer le titre, le sujet n'en est pas la Suisse à proprement parler... mais la ville de New Glarus, dans le Wisconsin, qui abrite une forte communauté émigrée de Suisse ! Contrairement à ce que suggère Philippe Goddin, il paraît peu vraisemblable qu'Hergé se soit fondé sur cette image pour déguiser ses policiers : les différences entre la photographie et le dessin du costume sont trop importantes.

Pour trouver sa véritable source, il faut se plonger dans un long article, paru trois ans plus tard, où le même Nicholas survole la Suisse et ses traditions[3]. Un cahier de photographies en couleur détaille notamment les us et coutumes du canton d'Appenzell : «Les boucles d'oreilles ajoutent une touche festive supplémentaire. Mais, comme tous les Suisses, ces bergers doivent accomplir leur service militaire. L'armée suisse fut si efficace qu'Hitler n'a pas voulu payer le coût d'une invasion sanglante[4].» Telle est la

Source Chronologie d'une Œuvre, t. 6, Éditions Moulinsart

Deux feuillets extraits de la documentation d'Hergé

1 Philippe Goddin, *Chronologie d'une Œuvre*, t. 6, Éditions Moulinsart, p. 252.

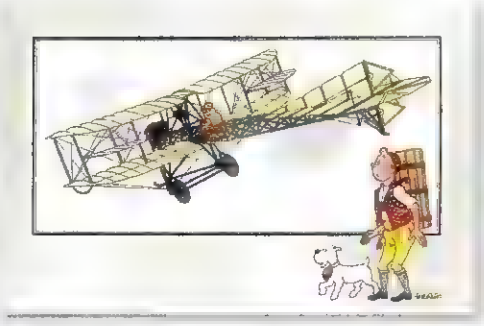
2 William H. Nicholas, «Deep in the Heart of 'Swissconsin'», photographies de J. Baylor Roberts, *The National Geographic Magazine*, 91/6, juin 1947, p. 781-800 (l'image découpée par Hergé se trouve p. 787). On notera qu'Hergé lit cet article au moment où il prépare un voyage en Suisse, dès le 22 juin 1947

3 William H. Nicholas, «Switzerland Guards the Roof of Europe», photographies de Willard R. Culver, *The National Geographic Magazine*, 98/2, août 1950, p. 205-246 (l'image reproduite dans la *Chronologie d'une Œuvre* se trouve p. 213).

4 *Ibid.*, p. 213 (nous traduisons).

légende d'une photographie publiée en pleine page, où l'on reconnaît très précisément deux « Dupondt » appenzellois portant le costume reproduit dans l'album, à l'exception du chapeau. Le capet des deux policiers, porté avec le même gilet mais avec un pantalon noir, est pour sa part emprunté à la photographie d'un joueur de cor des Alpes placée plus loin dans l'article. En 1955, au moment de dessiner l'entrée des Dupondt sur le sol romand, Hergé combine ces deux illustrations, en associant le capet au pantalon jaune, de manière à forcer la caricature. Outre le décalage entre costume traditionnel et habillement quotidien, que les discrets enquêteurs avaient déjà expérimenté dans la Chine du *Lotus bleu*, cette représentation trahit une ironique confusion entre le folklore suisse allemand et les traditions romandes. Le dessinateur n'en est pas dupe, puisqu'il connaît très bien les rives du Léman où se déroule l'action. Au contraire, il joue sur l'image d'Épinal de la « Suisse éternelle », véhiculée par le *National Geographic*, dont il a précisément essayé de se détourner dans son récit[5].

National Geographic Magazine, août 1950, p. 17



© Hergé-Moulinsart 2011

Sur ce chromo de *Voir et Savoir*, Hergé s'est resserv de sa documentation pour dessiner Tintin, mais c'est Jacques Martin qui s'est attelé à la représentation détaillée de l'aéroplane des frères Dufaux.

L'histoire aurait pu s'arrêter là. Mais cette documentation a servi à d'autres occasions. Dans la série de chromos *Voir et Savoir* consacrée aux origines de l'aviation – des cartes didactico-humoristiques à collectionner et à coller dans un album –, le reporter endosse le costume appenzellois[6].

Col. particulière, © Hergé-Moulinsart 2011

Dessin original de Dupont réalisé par Hergé ou ses Studios pour un album à colorier

Quant à l'image des Dupondt déguisés dans *L'Affaire Tournesol*, son pittoresque explique sans doute plusieurs dérivations : d'abord dans un album à colorier, consacré aux costumes des personnages, édité par Casterman en 1957 ; puis, après la mort du dessinateur, sur les murs de la station de métro Stockel à Bruxelles.

Détail d'une fresque de la station de métro Stockel, à Bruxelles

La Rédaction

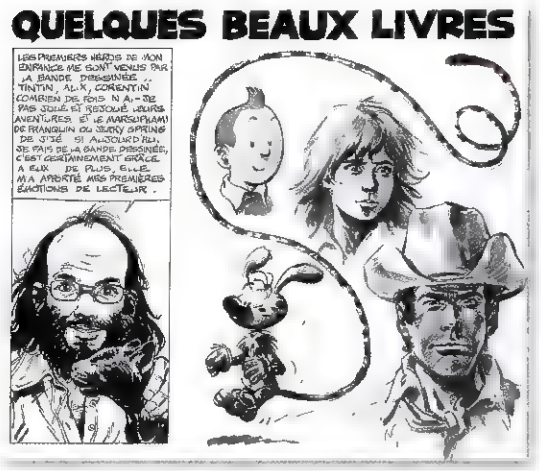
5 Voir Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989, p. 174.

6 *Voir et Savoir, L'aviation – des origines à 1914*, Le Lombard, 1954. L'image représente le biplan des frères Henri et Armand Dufaux, pionniers de l'aviation suisse et auteurs d'une traversée du Léman en biplan.

Derib et Hergé : documents inédits

Tout le monde connaît le petit Indien Yakari ou le trappeur Buddy Longway. Leur créateur, Claude de Ribaupierre *alias* Derib, originaire de La Tour-de-Peilz, a connu personnellement Hergé, et a souvent rendu hommage à son art. Avec son aimable autorisation, nous avons le plaisir de publier quelques « regards croisés » inédits entre ces deux grands dessinateurs[1].

C'est à l'âge de six ans que le jeune Claude de Ribaupierre, né en 1944, reçoit son premier album de Tintin. La tradition est lancée ! Chaque année, à Noël, les nouvelles aventures du reporter se succéderont sous le sapin, pour le plus grand bonheur de l'artiste en herbe. Depuis cette époque, « les personnages de ces BD font littéralement partie de ma famille ! » glisse-t-il. Dans un numéro 0 du magazine *(À suivre)* de 1977, Derib a d'ailleurs esquissé la tête de Tintin parmi d'autres héros de bande dessinée ayant marqué son enfance[2].



© Derib 2011

Quelques beaux livres, récit paru dans *(À suivre)*, numéro hors commerce, 1977

C'est chez Peyo qu'il fait son apprentissage de dessinateur. Il est principalement marqué par Franquin et par Jijé, mais il ne se détourne pas pour autant de ce qu'il est convenu d'appeler « l'école de Bruxelles ». Si *Pilote* et *Spirou* accueillent ses récits, certaines de ses planches paraissent également dans le journal *Tintin* dès 1971. Il se lie d'amitié avec Bob de Moor et la composition des *Aventures de Tintin* restera toujours pour lui un modèle. De son propre aveu, « Hergé demeure une de [ses] références inéluctables ».

© Derib 2011

Dessin réalisé en 2005 pour l'association Les Amis de Hergé

Ponctuels, les échanges entre les deux hommes n'en seront pas moins significatifs. À la rentrée 1970, Derib adresse à Hergé deux albums de la série *Pythagore*, réalisés avec le scénariste Job. Le père de Tintin, accaparé par la refonte de *L'Or noir*, tarde à répondre. Mais le 13 novembre, il envoie à son confrère suisse

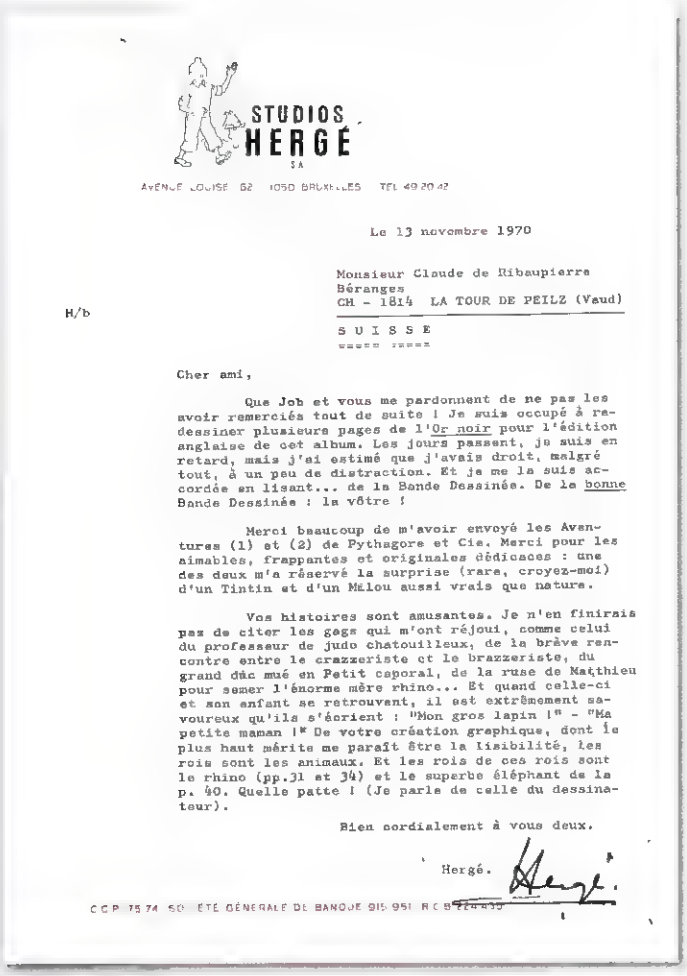
1 Ces documents – une lettre d'Hergé, un témoignage manuscrit de Derib et un dessin de Miou – nous ont été transmis par Cuno Affolter, conservateur du département des bandes dessinées de la Bibliothèque municipale de Lausanne, que nous remercions. Cet article vient ainsi compléter l'entretien de Derib réalisé par Grégoire Montangero, « Quand Derib se souvient d'Hergé », *Les Amis de Hergé*, 39, novembre 2004, p. 6-9. Sauf indication contraire, toutes les citations de Derib sont extraites de cette interview. On consultera également la section « Souvenirs de Hergé » dans *Derib sous l'œil de Jijé et Franquin*, Mosquito, 2011, p. 46-48

2 Les planches qui contiennent ce dessins ont été republiées dans Georges Perrin, *Derib, un créateur et son univers*, Le Lombard, 2006, p. 6-9.

une lettre élogieuse. Il commente, d'un ton presque paternel : « De votre création graphique, dont le plus haut mérite me paraît être la lisibilité, les rois sont les animaux. » Il suffit de connaître la place primordiale de la lisibilité dans l'esthétique hergéenne pour mesurer la valeur du compliment. Derib ne s'y est pas trompé : « Non seulement, Hergé s'était donné la peine de se pencher sur notre bébé, mais il nous gratifiait d'une critique constructive et de ses encouragements chaleureux. »

Quelques mois plus tard, à l'invitation de Casterman, le dessinateur suisse partage avec Hergé un dîner à Angoulême. Durant le repas, qui se prolonge jusqu'à minuit, les commensaux d'un soir ne parlent pas dessin, mais se découvrent une passion commune pour les Indiens d'Amérique[3]. Par après, les deux dessinateurs se revoient à plusieurs reprises lors de réceptions officielles : des retrouvailles toujours « très cordiales » en dépit d'un cadre plus formel qui ne se prête guère à des discussions aussi nourries.

Même si les rencontres ou les échanges directs ont été rares, l'amour du dessin et l'estime mutuelle forment un ciment solide. Aussi, lorsqu'Hergé disparaît en mars 1983, Derib s'avoue-t-il désorienté : « Ce jour sombre a été un choc pour moi comme pour les autres créateurs de ma génération. Jusqu'alors, aucun des grands auteurs de BD n'avait quitté ce monde. [...] Tintin perdait son père. Les lecteurs perdaient un semeur de rêves. Les dessinateurs de BD perdaient un maître et un ami. Et puis, j'ai pensé à Milou... » À titre d'hommage, c'est le brave chien, son personnage préféré dans les *Aventures de Tintin*, qu'il choisit de représenter, la larme à l'œil. Ce petit dessin (reproduit ci-dessous) est resté inédit, car Derib a immédiatement décidé de le compléter : si Milou se trouve orphelin du jour au lendemain, tous les autres toutous de la BD doivent sans doute partager sa peine. Pluto, Snoopy, Bill, ou encore Cubitus, ils sont tous réunis dans une nouvelle composition, publiée



STUDIOS HERGÉ S.A.

AVENUE LOUISE 52 1050 BRUXELLES TEL 49 20 42

Le 13 novembre 1970

Monsieur Claude de Ribaupierre
Bérenges
CH - 1814 LA TOUR DE PEILZ (Vaud)
SUISSE

H/b

Cher ami,

Que Job et vous me pardonnent de ne pas les avoir remerciés tout de suite ! Je suis occupé à redessiner plusieurs pages de l'Or noir pour l'édition anglaise de cet album. Les jours passent, je suis en retard, mais j'ai estimé que j'avais droit, malgré tout, à un peu de distraction. Et je me la suis accordée en lisant... de la Bande Dessinée. De la bonne Bande Dessinée : la vôtre !

Merci beaucoup de m'avoir envoyé les Aventures (1) et (2) de Pythagore et Cie. Merci pour les aimables, frappantes et originales dédicaces : une des deux m'a réservé la surprise (rare, croyez-moi) d'un Tintin et d'un Milou aussi vrais que nature.

Vos histoires sont amusantes. Je n'en finirais pas de citer les gags qui m'ont réjoui, comme celui du professeur de judo chatouilleux, de la brève rencontre entre le crazzeriste et le brazzeriste, du grand duc mué en Petit caporal, de la ruse de Matthieu pour semer l'énorme mère rhino... Et quand celle-ci et son enfant se retrouvent, il est extrêmement savoureux qu'ils s'écrient : "Mon gros lapin !" - "Ma petite maman !" De votre création graphique, dont le plus haut mérite me paraît être la lisibilité, les rois sont les animaux. Et les rois de ces rois sont le rhino (pp.31 et 34) et le superbe éléphant de la p. 40. Quelle patte ! (Je parle de celle du dessinateur).

Bien cordialement à vous deux.

Hergé.

C.C.P. 75 74 SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE BANQUE 915 951 R.C.B. 224 439

Derib et Job avaient envoyé à Hergé *Pythagore et Cie contre Brazzero* et *Opération Rhino*.

Dessin inédit de Derib réalisé à la mort d'Hergé.

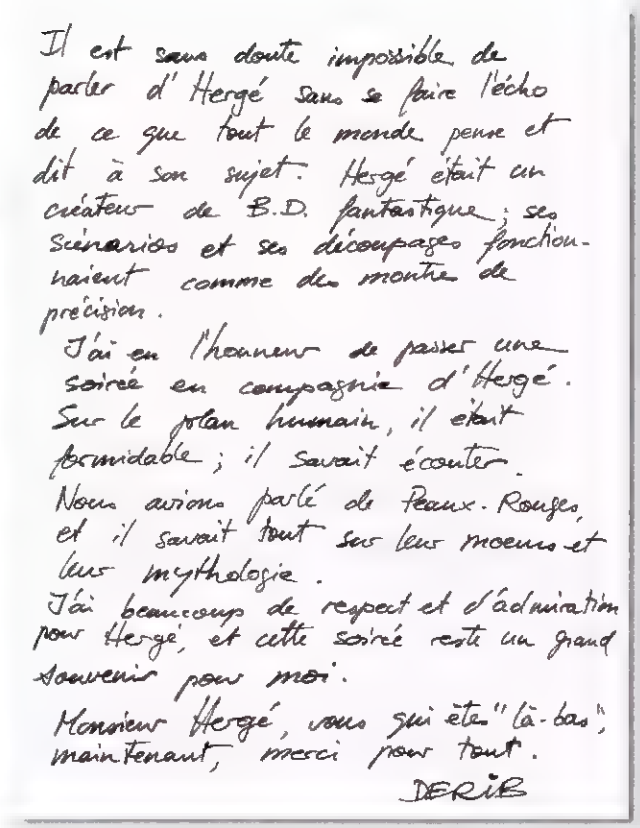
3 Bien après, l'auteur de Yakari nouera d'ailleurs une forte amitié avec le Père Gall, religieux devenu Sioux qu'Hergé avait bien connu.

à l'occasion d'un numéro hommage de *Tout Va Bien-Hebdo*, une revue suisse[4]. L'idée semble bonne, puisque Derib la reprend et la développe sur une planche de BD entière pour le numéro de *(À suivre)* spécial Hergé[5].

TOUS LES CHIENS DE LA B.D. ET DU DESSIN ANIMÉ, SONT TRISTES...
NOUS AUSSI...
NOUS AVONS TOUS PERDU UN AMI...
LORSQU'ON A EU LA CHANCE DE LE RENCONTRER, ON EST ENCORE UN PEU PLUS TRISTE...
HEUREUSEMENT, IL NOUS LAISSE SES ALBUMS...
AU REVOIR HERGÉ, MERCI.
DERIB

© Derib 2011

Tout Va Bien-Hebdo, 8 avril 1983, p. 26.



Il est sans doute impossible de parler d'Hergé sans se faire l'écho de ce que tout le monde pense et dit à son sujet. Hergé était un créateur de B.D. fantastique ; ses scénarios et ses découpages fonctionnaient comme des montres de précision.

J'ai eu l'honneur de passer une soirée en compagnie d'Hergé. Sur le plan humain, il était formidable ; il savait écouter.

Nous avions parlé des Peaux-Rouges, et il savait tout sur leurs moeurs et leur mythologie.

J'ai beaucoup de respect et d'admiration pour Hergé, et cette soirée reste un grand souvenir pour moi.

Monsieur Hergé, vous qui êtes "là-bas", maintenant, merci pour tout.

DERIB

Il rédige également un témoignage, dont nous publions ici le manuscrit. Dans ce texte émouvant par sa sincérité et sa simplicité, il revient sur la soirée passée avec Hergé. Outre l'admiration qu'il porte au créateur de Tintin, il y confirme son profond respect pour l'homme, son ouverture et sa disponibilité. Il insiste aussi, bien entendu, sur son talent : « Ses scénarios et ses découpages fonctionnaient comme des montres de précision. » Une image bien helvétique qu'il reprendra à l'occasion d'un entretien, dans une formule magnifique : « Hergé était l'horloger suisse de la bande dessinée belge[6] ! »

Lors d'un entretien téléphonique, bref mais cordial, Derib a salué avec enthousiasme la démarche de notre association en insistant sur le « respect des aînés » – il entendait par là Hergé et ses contemporains – pour leur public, un respect dont, selon lui, la bande dessinée actuelle serait parfois dépourvue. Que l'on partage ou non son avis, le dialogue à distance qu'il a instauré avec l'œuvre d'Hergé constitue une belle belle leçon d'humilité et de sagesse, de la part de ce créateur qui fait aujourd'hui partie des maîtres du 9e art.

Source *Derib sous l'oeil de Jijé et Franquin*, Mosquito, 2011, p. 46

Hommage à Hergé réalisé en 2002.

Jean Rime

4 *Tout Va Bien Hebdo*, 8 avril 1983. Cette revue était animée par Ariel Herbez, membre d'Alpart

5 Avril 1983. Voir la réédition *Hergé. L'hommage de la bande dessinée*, Casterman, 2003, p. 23

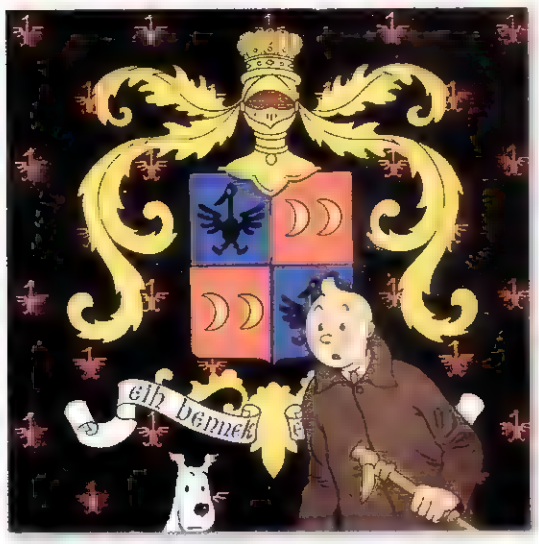
6 « Quand Derib se souvient d'Hergé », art. cit.

Héraldique, sigillographie et emblèmes dans l'œuvre d'Hergé

Tous les lecteurs du *Sceptre d'Ottokar* se souviennent de la leçon *express* que le professeur Halambique improvise devant Tintin lors de leur première rencontre : « Sigillographie... Vous ne connaissez pas ?... C'est la science qui s'occupe de l'étude des sceaux... C'est extrêmement intéressant et... » Et il n'en a pas fallu plus pour mettre Pierre Joseph, de Senlis (France) et spécialiste d'héraldique, sur la piste des emblèmes dans les aventures de Tintin. Son étude fouillée, *Héraldique, sigillographie et emblèmes dans l'œuvre d'Hergé*, est éditée sous la forme d'un cahier spécial des *Archives Héraldiques Suisses*. L'auteur, venu à Montreux présenter son ouvrage pour l'association Alpart *(voir l'encadré)*, nous fait l'amitié de nous présenter son projet passionnant.

Dans l'œuvre multiforme (publicité, illustration de livres et de périodiques, chromos, « produits dérivés » de l'œuvre) du dessinateur Hergé, la bande dessinée des *Aventures de Tintin* occupe une place prépondérante. Après l'exposition qui lui a été consacrée en 2007 par le Centre Georges Pompidou à Paris et la parution du catalogue raisonné, intitulé *Chronologie d'une œuvre*, il a paru intéressant d'étudier les albums de *Tintin* sous l'angle des représentations héraldiques, sigillographiques et emblématiques. L'étude comporte deux parties principales, la première consacrée à l'album *Le Sceptre d'Ottokar* et la seconde aux autres albums sous forme d'un petit armorial commenté.

Le Sceptre d'Ottokar, paru d'abord en noir et blanc en 1939, revêtu d'une nouvelle couverture en 1942, sera réédité en 1947 en couleur et enrichi de nouveaux décors. À l'effet d'illustrer l'histoire qui se déroule à la veille de la Deuxième Guerre mondiale dans un royaume imaginaire de l'Europe médiane, la Syldavie, Hergé a emprunté à différents pays d'Europe des éléments historiques et symboliques. La représentation des armes du royaume procède de cette démarche et présente différentes versions de l'animal emblème de cet État : le pélican dessiné sans sa piété ni ses petits[1]. Il figure au-dessus de l'entrée principale du château Kropow où est conservé le sceptre (p. 41), enjeu symbolique et politique de l'histoire, mais aussi dans des armes écartelées[2], par définition plus récentes[3], représentées sur la couverture de l'album de l'édition de 1939 et



© Hergé-Moulinsart 2011

Vignette de la couverture de l'édition originale (1939).

1 Dès le Moyen Âge, le Pélican, dont on croyait qu'il perçait sa chair pour nourrir ses petits, était devenu un symbole de piété. L'art héraldique a repris cette figure. Dans le vocabulaire de cette discipline, le mot désigne la blessure que le pélican s'inflige de son bec à la poitrine, et le sang qui s'en écoule. Elle implique la présence du nid qui en est le corollaire.

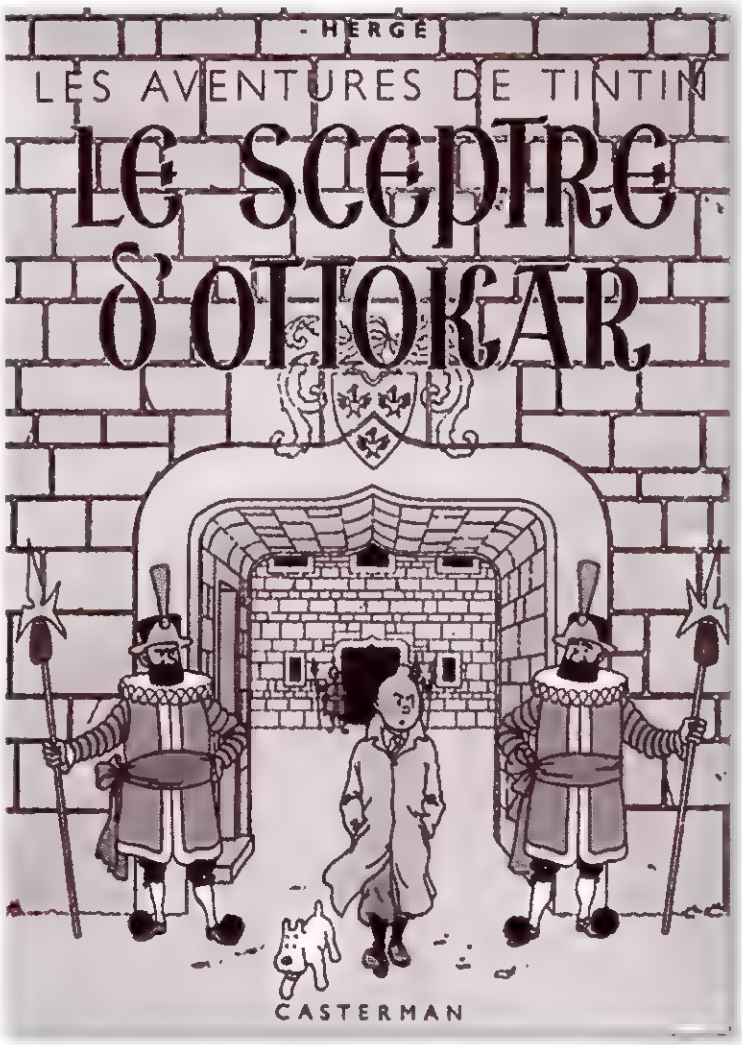
2 Partition qui divise l'écu en quatre parties d'égale importance, appelées quartiers, au moyen d'une ligne horizontale et d'une ligne verticale qui se coupent à angle droit au milieu de l'écu.

3 L'héraldique apparaît au XII[e] siècle en Europe occidentale. « Encore rares au XIII[e] siècle, les écus écartelés [...] se répandent au XIV[e] siècle et sont d'un usage courant au XV[e] siècle » (Michel Pastoureau, *Traité d'héraldique*, Picard, 1997, p. 176).

sur la page de titre. Sur le château, l'animal est d'abord posé 2 et 1[4] ailes fermées[5], puis sur la nouvelle couverture de l'édition de 1942 (dite « grande image »), ailes éployées[6].

Dans l'écartelé de la première édition, il apparaît aux quartiers 1 et 4, unique et ailes éployées avec des couleurs de sable (noir) sur fond d'azur[7], contrevenant ainsi à la règle fondamentale du blason. Il semble que la source (une planche du *Larousse*) et l'actualité politique de l'époque (annexion de l'Albanie dont le drapeau comporte une aigle noire sur fond rouge) expliquent cette entorse à l'orthodoxie héraldique.

En 1947, les couleurs seront mises en conformité avec les règles (*de sable sur or*). Une lettre d'Hergé, adressée à Casterman, l'éditeur, témoigne du grand soin qu'il a apporté à la qualité formelle de la couverture et de la page de titre qui allient les grandes armes syldaves aux onciales du titre[8]. La présence de croissants dans les quartiers 2 et 3 donne lieu à une étude des armes des États arborant ce meuble comme emblème. Dans ceux issus



© Hergé Moulinsart 2011

Couverture « grande image » de l'édition de 1942

4 Lorsqu'il s'agit de trois figures, celles-ci sont toujours posées 2 et 1, c'est-à-dire en forme de triangle renversé. Leur position n'est alors pas précisée. Lorsque les trois figures sont posées 1 et 2, on parle de figures mal ordonnées

5 P. 69, case C1, des éditions de 1939 et 1942

6 Voir cette couverture dans Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 4, Éditions Moulinsart, 2003, figure 1942/134

7 Le blason répartit ses couleurs en deux groupes : dans le premier, il place l'argent et l'or ; dans le second, le gueules (rouge), le sable (noir), l'azur et le sinople (vert). La règle fondamentale de l'emploi des couleurs interdit de superposer deux couleurs qui appartiennent au même groupe. C'est le cas pour le sable et l'azur

8 Citation de Philippe Goddin (*Chronologie d'une œuvre*, t. 3, Éditions Moulinsart, 2002, p. 412) : « Certes, ce 31 août [1939] le dessinateur travaille encore comme si de rien n'était [allusion à la menace de guerre]. Il termine sa réponse à Louis Casterman. Il insiste pour que ses idées sur la page de titre du *Sceptre d'Ottokar* soient respectées. Il a refait, dit-il, le dessin des armoiries 'de manière plus poussée'. Sa proposition, explique-t-il, a l'avantage de s'harmoniser avec la couverture. À ses yeux, le graphisme du titre et le blason syldave forment un tout nettement plus évocateur et mystérieux que ce que suggérait son éditeur. *'Je tenais assez à ce leitmotiv* [...], ajoute-t-il. *À moins que vous n'y trouviez d'autres inconvénients, j'aimerais que l'on s'arrêtât à ce dernier projet.'* »

de l'ancienne Yougoslavie, celui-ci symbolise l'illyrisme, mouvement fédérant les Slaves du sud. Dans d'autres États comme la Roumanie, il s'agit de symboles antérieurs à l'héraldique et associés au soleil. Un petit blason à bordure et à barre soutenu par un pélican figure sur le sceau d'Ottokar IV (p. 2, édition de 1947), et semble illustrer la victoire de son ancêtre sur l'occupant bordure, voisin envahisseur

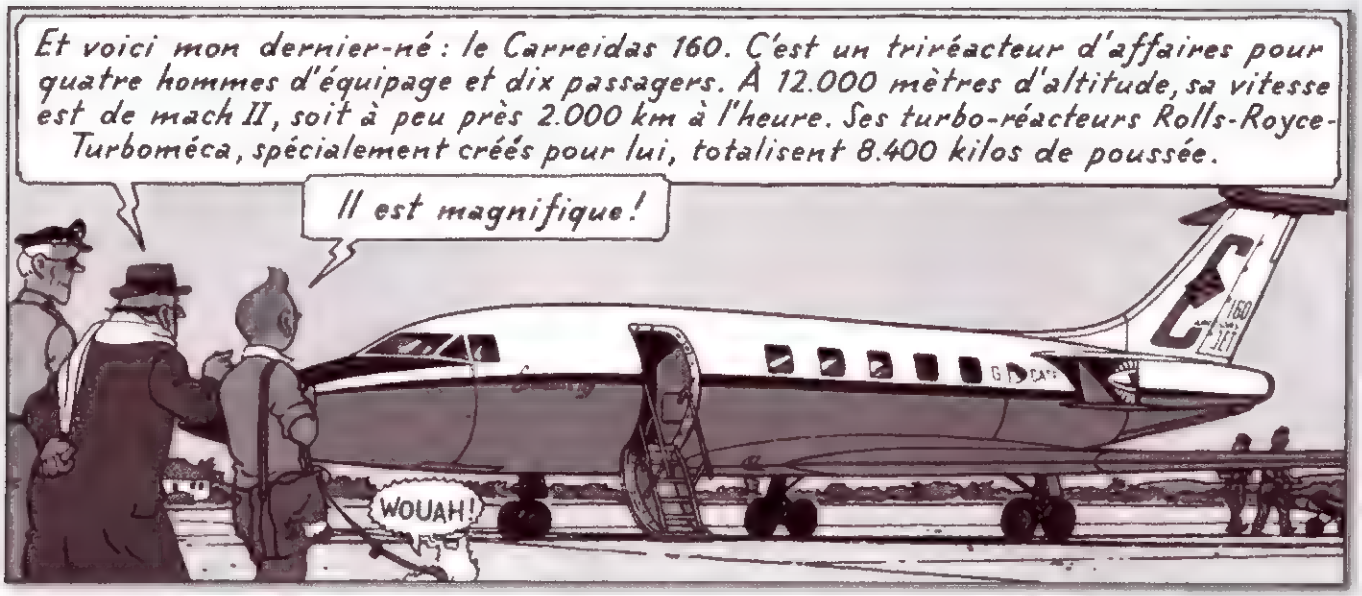
Pour donner consistance et crédibilité à l'histoire, Hergé a créé toute une symbolique d'État pour le royaume de Syldavie: drapeau, sceptre, couronne, trône, ordre de chevalerie, carrosse, hymne. Ces éléments sont comparés avec ceux des États réels, et les sources citées chaque fois qu'elles sont connues. Le modèle capétien[9] a été retenu, comme en témoigne la présence du sceptre et de la main de justice. Toutefois, le décor enrichi avec la collaboration d'E. P. Jacobs en 1947 comporte un globe dans les pattes du pélican ornant les tentures de la salle du trône (p. 59). On relève le choix particulièrement judicieux de la figure du rencontre[10] pour les armes du baron Staszrvitch, tissées sur sa cotte d'armes à la page 21, qui avait défié le roi Ottokar IV et que celui-ci avait repoussé en le frappant avec son sceptre.

© Hergé-Moulinsart 2011

Dans une deuxième partie de notre étude, nous avons repris toutes les compositions héraldiques figurant dans les autres albums et les avons blasonnées, formant ainsi un petit armorial. Des commentaires sur les sources et la genèse de ces créations éclairent les choix d'Hergé. Considérons, à titre d'exemple, le logo sur la queue de l'avion Carreidas dans *Vol 714 pour Sydney*: «*Écu en losange écartelé de gueules (rouge) et de sable (noir) aux quatre signes des cartes à jouer de l'un à l'autre: au 1 de gueules au pique de sable, au 2 de sable au cœur de gueules, au 3 de sable au carreau de gueules, au 4 de gueules au trèfle de sable*». Ce logo constitue de véritables armes parlantes, puisqu'il représente un carré d'as du jeu de cartes. De plus, le nom «Carreidas» a été imaginé à partir du nom du modèle d'Hergé: Marcel Dassault. Les deux syllabes ont été inversées: *Dass-O*. Le

9 Dès le sceau de Louis le Hutin (sceau de 1315), le sceptre aura pour pendant la main de justice. Cette tradition sera reprise par les Napoléon. En Europe, seul le royaume de Belgique arbore, à l'instar du royaume de France, la main de justice avec le sceptre. En revanche, tous les empires (britannique, germanique, russe) présentent dans leurs armoiries et/ou instruments du couronnement : le globe, le sceptre et, de plus, l'épée pour l'Autriche.

10 Tête d'animal à cornes, en l'occurrence un taureau, représentée de face (à l'instar des armes du canton d'Uri)


Et voici mon dernier-né : le Carreidas 160. C'est un triréacteur d'affaires pour quatre hommes d'équipage et dix passagers. À 12.000 mètres d'altitude, sa vitesse est de mach II, soit à peu près 2.000 km à l'heure. Ses turbo-réacteurs Rolls-Royce-Turboméca, spécialement créés pour lui, totalisent 8.400 kilos de poussée.
Il est magnifique !
WOUAH !
© Hergé-Moulinsart 2011

« O », qui est l'image d'un cercle, est transformé en carré ! Un trèfle à quatre feuilles que Dassault conservait dans son portefeuille comme talisman inspirera au célèbre avionneur le titre de son autobiographie (*Le Talisman*) et le logo de sa société (un trèfle à quatre feuilles).

En conclusion, il ressort qu'Hergé est d'abord un créateur. Il privilégie l'esthétique au détriment parfois de la rigueur historique. Mais la qualité formelle de ses dessins s'impose et confère à ses œuvres un charme certain, une vraisemblance et une couleur locale qui emportent finalement l'adhésion du lecteur.

Pierre Joseph

L'ouvrage de Pierre Joseph est officiellement présenté lors du Colloque de l'Académie Internationale d'Héraldique organisé par la Société Suisse d'Héraldique (SSH) à l'université de Fribourg du 29 août au 1er septembre 2011. Mais ce cahier spécial des *Archives Héraldiques Suisses* est en réalité disponible depuis le début du mois d'août. Prioritairement destiné aux membres de la SSH, ce numéro « collector » à tirage limité comblera également les « amis suisses de Tintin », qui ont l'occasion de l'acquérir en marge de l'exposition philatélique présentée dans le cadre des Championnats du monde de Scrabble à Montreux. Pierre Joseph a accepté de faire le déplacement pour une dédicace et une conférence tout public sur ce thème le 13 août à midi au Centre de Congrès et Musique de Montreux.

À hue et à dia

Enfin Spielberg vint. D'ores et déjà, l'année 2011 s'annonce comme un grand cru pour les tintinophiles du monde entier, avec la sortie événement du film *Le Secret de la Licorne* cet automne. Le projet du cinéaste américain ne date pas d'hier : contacté en 1982, Hergé lui avait donné son autorisation juste avant de mourir. Trente ans plus tard, la technique a évolué. Spielberg s'est associé à Peter Jackson pour une adaptation en capture de mouvement et en 3D. À quelques semaines de la première, chacun a déjà son avis, qui criant à l'hérésie, qui peinant à cacher son impatience. La bande-annonce laisse pressentir un scénario quelque peu réaménagé. Mais si l'allure juvénile de Tintin et le faciès caricatural de Haddock déstabilisent certains puristes, c'est paradoxalement en raison de leur fidélité à l'œuvre d'Hergé : les tintinophiles, parfois, tiennent davantage à *leur* Tintin qu'à une lecture « à la lettre » des albums !

Le plus dérangeant, peut-être, mais aussi le plus grisant, c'est que Tintin vit une nouvelle aventure qui décristallise l'image presque statufiée, mais parfaite, à laquelle nous nous étions habitués. Les espoirs seront-ils comblés ou déçus ? L'avenir seul le dira, mais pour la première fois depuis longtemps, un vrai pari est pris sur Tintin, à grande échelle, une expérience inédite et risquée à laquelle on souhaite le succès de la mission lunaire plutôt que le fiasco du Supercolor Triphonar. Alpart ne manquera pas de marquer le coup, avec une assemblée générale qui satisfera les nostalgiques de Jean-Pierre Talbot et les fans de Jamie Bell dans un même esprit d'amitié autour de l'essentiel : l'œuvre d'Hergé.

À un niveau plus local aussi, le tintinomonde évolue. La version scénique des *Bijoux de la Castafiore* du théâtre Am Stram Gram va être rejouée. Et, à propos de jeu, Tintin se met au Scrabble. Au Scrabble ? Dans les albums – *L'Oreille cassée* ou *Tintin au Tibet* –, le reporter est plutôt adepte des échecs. Jusqu'à aujourd'hui, le mot *tintin* était certes admis au Scrabble, mais en qualité d'interjection. Désormais, *tintinophile* pourra être joué : le dictionnaire *ad hoc*, bible des scrabbleurs, vient de l'adouber sur proposition de deux membres de notre association.

Dans un projet de carte de vœux esquissé en 1973, Hergé s'est souvenu du plateau de Scrabble

Une telle reconnaissance tombe à point nommé : cette année, Alpart est justement l'hôte d'honneur des Championnats du monde de Scrabble à Montreux. Or si Hergé ne représente jamais les « caramels » (jetons) du célèbre plateau rouge et vert, en revanche il adore les jeux de lettres et les jeux de mots, contrepèteries, et *tutti quanti*. Ce ne sont pas les Dupondt, D et T, qui le contesteront : ils en d.raient même plus. Pour sa part, le capitaine en perd son latin, comme le montre notre couverture. Mais n'a-t-il pas lui-même acheté un improbable *H* en « Plekszy-Gladz » ? Notre dossier est donc consacré à « RG en toutes lettres », mais beaucoup d'autres articles viennent s'y ajouter, sur des sujets aussi passionnants que variés : des découvertes, des documents inédits, des éclairages inattendus. Une nouvelle rubrique, intitulée « Eurêka », vous donne la parole.

Du langage cinématographique au langage des mots, Tintin s'impose plus que jamais comme un excellent moyen de communication : un lien entre les générations, entre les nationalités et entre les individus, aussi différents soient-ils. Un ciment de convivialité, mais aussi un creuset de discussions, de débats, voire de polémiques ! Pas besoin donc de vous faire un dessin pour vous le dire en toutes lettres : BONNE LECTURE.

Jean Rime

Tournesol et Leslie E. Simon : sur la même longueur d'onde ?...

Les « amis suisses de Tintin » sont bien placés pour s'intéresser aux coulisses de *L'Affaire Tournesol*. Mais parfois, un petit détour par Nyon peut se révéler riche en surprises, et lancer l'enquêteur sur des pistes qui dépassent de loin le cadre helvétique de cet album. Les tintinophiles savent depuis longtemps que le livre découvert sur la table du professeur Topolino, à la page 23 de l'album, existe réellement et qu'il a inspiré Hergé. À partir de cet ouvrage à la frontière de la réalité et de la fiction et de quelques autres documents peu connus, Eric Butty redécouvre les sources militaires de *L'Affaire Tournesol*...

© Hergé-Moulinsart 2011

Le scénario de *L'Affaire Tournesol* n'a rien d'anecdotique : tout tourne autour d'une arme terrifiante développée par le professeur Tournesol pour la conception de laquelle Hergé s'est référé à des résultats décrits dans un livre aussi mystérieux que célèbre : le *German Research in World War II* de Leslie E. Simon. Cette source a de quoi étonner : le dessinateur se serait donc intéressé non seulement aux expériences de l'armée allemande durant la Seconde Guerre mondiale, mais plus spécifiquement encore à la documentation américaine, en anglais, sur cette question bien précise... D'où vient l'idée de *L'Affaire Tournesol* ? Et qu'Hergé a-t-il retiré de sa lecture du livre de Simon ?

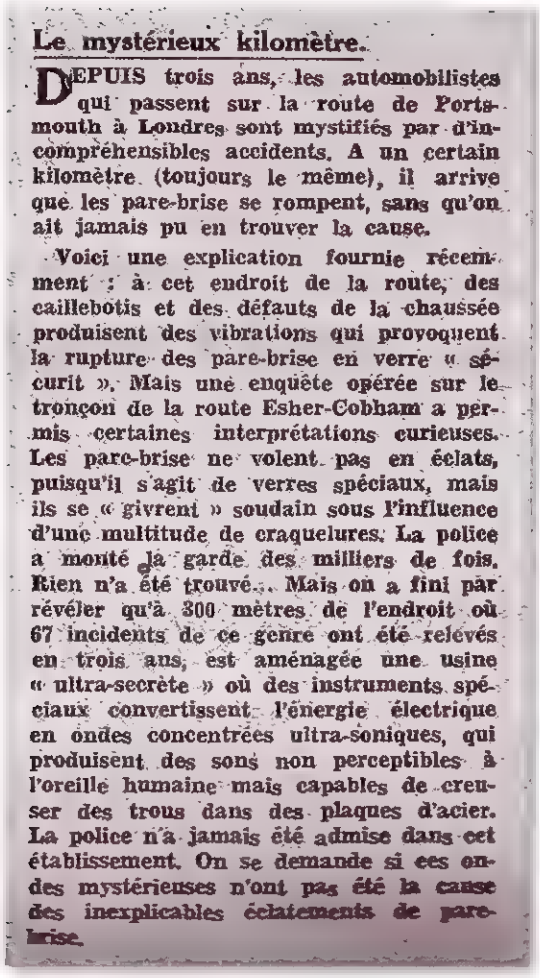
L'origine du scénario

Les années cinquante étaient propices à l'imaginaire de l'aventure et de la science. Hergé s'intéresse aux conflits internationaux, aux voyages, aux inventions et surtout aux actualités. La Guerre froide est sensible jusque dans les productions culturelles, et influence par exemple la littérature policière : le James Bond de Ian Fleming apparaît en 1953 dans le roman *Espions, faites vos jeux*. Bien plus tard, Hergé dira son intérêt pour les aventures de l'agent 007, un « mélange très habile de réalité et de fiction », « très bien documenté[1] ». Mais pour l'heure, il cherche davantage son inspiration dans la presse périodique. C'est ainsi qu'il découpe, au début de l'année 1954, un article intitulé « Le mystérieux kilomètre » dans l'hebdomadaire belge *Le Face à main*[2]. Le texte de cette coupure de presse a été partiellement révélé par Benoît Peeters[3], mais nous avons le plaisir de le reproduire pour la première fois en intégralité à la page suivante. Il décrit un phénomène à la fois mystérieux par ses causes et spectaculaire par ses effets : « Depuis trois ans, les automobilistes qui passent sur la route de Portsmouth à Londres sont mystifiés par d'incompréhensibles accidents. À un certain kilomètre (toujours le même), il arrive que les pare-brise se rompent, sans qu'on ait jamais pu en trouver la cause. » Deux hypothèses sont en concurrence : l'explication officielle qui fonde ces

1 Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1975, p. 31. Il est à noter que cet avis d'expert a été prononcé dans le train Genève-Lausanne..

2 *Le Face à Main*, 6 février 1954.

3 *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 355. La citation du *Face à main* contient quelques approximations par rapport au texte original. Celui-ci n'aurait pas pu être retrouvé sans l'aide de Frans Lambeau, auteur d'un *Dictionnaire illustré de la bande dessinée en Belgique francophone pendant la Seconde guerre mondiale* à paraître cet automne.



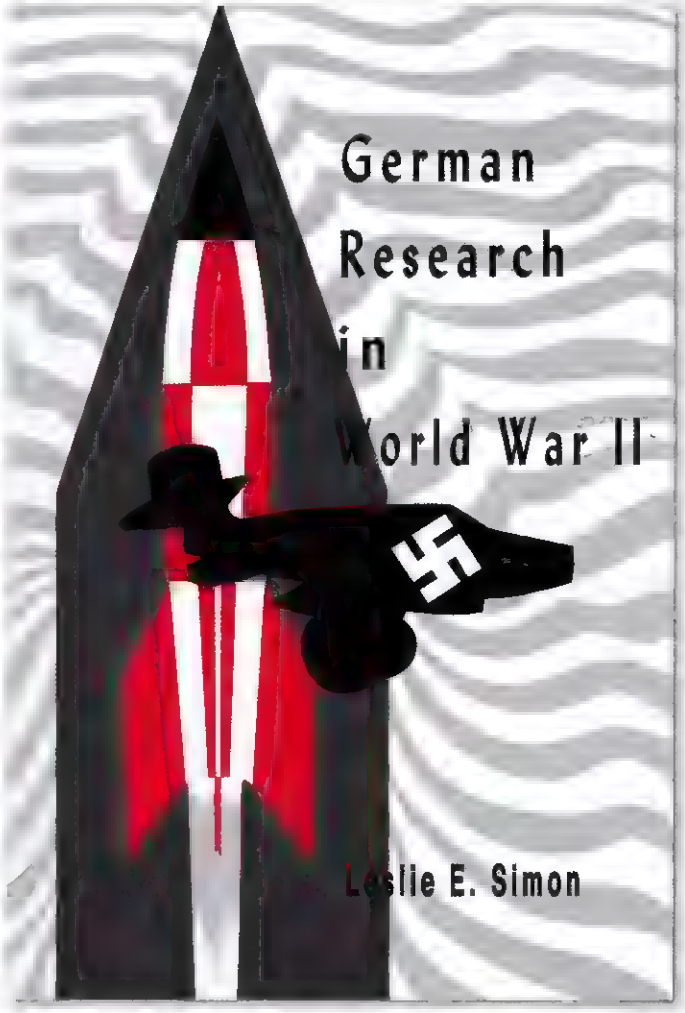
Le mystérieux kilomètre.

DEPUIS trois ans, les automobilistes qui passent sur la route de Portsmouth à Londres sont mystifiés par d'incompréhensibles accidents. A un certain kilomètre (toujours le même), il arrive que les pare-brise se rompent, sans qu'on ait jamais pu en trouver la cause.

Voici une explication fournie récemment : à cet endroit de la route, des caillebotis et des défauts de la chaussée produisent des vibrations qui provoquent la rupture des pare-brise en verre « sécurit ». Mais une enquête opérée sur le tronçon de la route Esher-Cobham a permis certaines interprétations curieuses. Les pare-brise ne volent pas en éclats, puisqu'il s'agit de verres spéciaux, mais ils se « givrent » soudain sous l'influence d'une multitude de craquelures. La police a monté la garde des milliers de fois. Rien n'a été trouvé... Mais on a fini par révéler qu'à 300 mètres de l'endroit où 67 incidents de ce genre ont été relevés en trois ans, est aménagée une usine « ultra-secrète » où des instruments spéciaux convertissent l'énergie électrique en ondes concentrées ultra-soniques, qui produisent des sons non perceptibles à l'oreille humaine mais capables de creuser des trous dans des plaques d'acier. La police n'a jamais été admise dans cet établissement. On se demande si ces ondes mystérieuses n'ont pas été la cause des inexplicables éclatements de pare-brise.

bris de verre sur des vibrations produites par les irrégularités de la route ; et une autre explication qui voit dans une usine toute proche, travaillant avec des ultra-sons, la cause de ces accidents. C'est évidemment la seconde opinion qui retient l'attention d'Hergé, lequel s'empresse d'archiver l'article.

Celui-ci fait partie d'une chronique plus large intitulée « De l'autre côté du Channel », tenue par un certain Marc Ray. Mais au milieu des actualités britanniques, l'anecdote du « mystérieux kilomètre » est particulièrement séduisante par les possibilités qu'elle ouvre : espions, Guerre froide, armes aussi secrètes que mystérieuses, voilà de quoi imaginer un joli synopsis... Lorsque le Professeur Armand Delsemme, physicien liégeois renommé auquel Hergé s'était adressé, prête au dessinateur un curieux ouvrage, le *German Research in World War II* de Leslie E. Simon[4], le scénario peut définitivement se mettre en place sur des bases concrètes : l'arme a réellement existé, mais (comme les Bordures dans *L'Affaire Tournesol*) les Allemands n'ont pas réussi à la rendre vraiment efficace. Heureusement !



4 Voir Philippe Godoin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 6, Éditions Moulinsart, 2009, p. 213, 243 ; *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 517, 547, 552

Lorsque la réalité se confond avec la fiction

Le titre de cet ouvrage pourtant très spécialisé est bien connu des lecteurs de *L'Affaire Tournesol*, parce qu'Hergé s'est appliqué à le reproduire fidèlement dans huit cases de la page 23 de l'album : un cas rare d'intrusion d'un document réel dans une aventure de Tintin ! Le dessinateur a même recopié scrupuleusement une page intérieure de l'ouvrage. Seule différence : il efface la croix gammée présente sur l'avion stylisé en couverture. Il évite de la sorte une référence dérangeante et ambiguë, tout en inscrivant davantage l'ouvrage de Simon dans son univers de fiction, puisque l'attention du lecteur peut s'arrêter sur la seule fusée à damier rouge et blanc qui rappelle l'invention de Tournesol dans *On a marché la Lune*, aventure qui précède immédiatement *L'Affaire Tournesol*.

182 SUMMARY OF MORE IMPORTANT DEVELOPMENT WORK

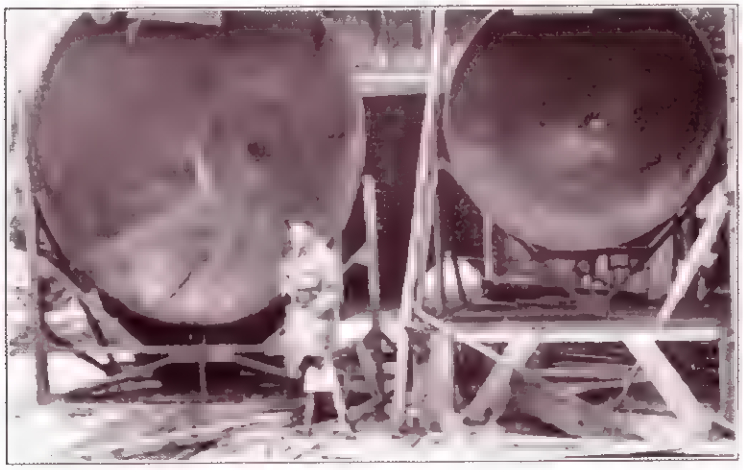
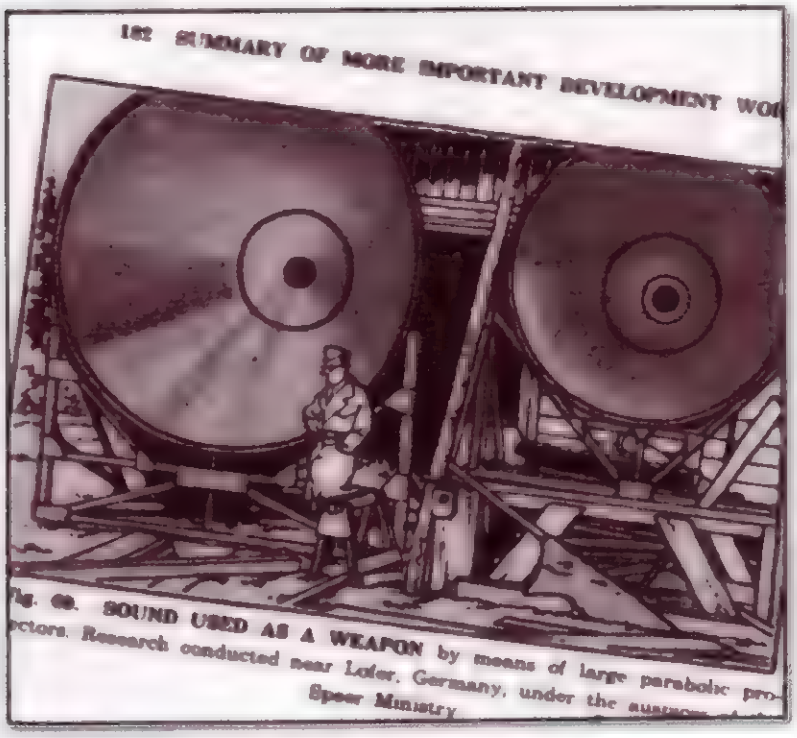


FIG. 69. SOUND USED AS A WEAPON by means of large parabolic projectors. Research conducted near Lofer, Germany, under the auspices of the Speer Ministry.


182 SUMMARY OF MORE IMPORTANT DEVELOPMENT WO
SOUND USED AS A WEAPON by means of large parabolic pro-
Research conducted near Lofer, Germany, under the
Speer Ministry

Témoignage du processus de création de l'album, le livre de Simon est également un élément essentiel au déroulement du récit puisqu'il décrit l'invention terrifiante de Tournesol… Notre pacifique professeur se serait-il inspiré des recherches menées par des scientifiques nazis sur des armes secrètes complètement nouvelles et ne ressemblant à rien de connu ? À tout le moins ces armes détaillées par un colonel américain devaient-elles aider à l'expertise demandée par Tournesol au professeur Topolino, spécialiste de la question. Ayant eu la chance de consulter un exemplaire du livre réel, je me propose d'en étudier le chapitre bien particulier des armes sonores.

Mais d'abord, quelques précisions à propos de l'auteur de ce livre[5] : Leslie Earl Simon (11 août 1900 – octobre 1983) était un scientifique américain, devenu Major General à l'Ordnance Department de l'U.S. Army après avoir dirigé les Laboratoires de recherche balistique sur le terrain d'essais militaires d'Aberdeen dans le Maryland (endroit servant à tester le matériel d'ordonnance). Auteur en 1941 d'un *Engineer's Manual of Statistical Methods*, il signe six ans plus tard l'ouvrage qui nous intéresse ici. *German research in World War II:*

5 Voir http://en.wikipedia.org/wiki/Leslie_Earl_Simon et http://www.free-tintin.net/grinww2.htm (consultés le 30 mai 2011)

© Hergé-Moulinsart 2011

An Analysis of the Conduct of Research présente les résultats d'une commission alliée envoyée en Allemagne en 1945, dont l'auteur faisait partie, et qui a étudié diverses armes secrètes nazies, et plus particulièrement les aéroplanes et les fusées, ainsi que les méthodes de recherche allemandes. Publié pour la première fois en 1947 par John Wiley, ce rapport a été réédité en Angleterre l'année suivante, sous le même titre, par Chapman & Hall. En 1970, une nouvelle édition paraît, revue et augmentée, sous le titre *Secret Weapons of the Third Reich: German Research in World War II* (Palladin Press). Enfin, l'ouvrage de Simon, rebaptisé *Inside Hitler's Weapons Programme: German Research in World War II*, a reparu récemment, en 2004, chez Air Research Publications, mais cette réimpression est d'ores et déjà épuisée.

Le colonel Simon (photographie extraite de son livre)

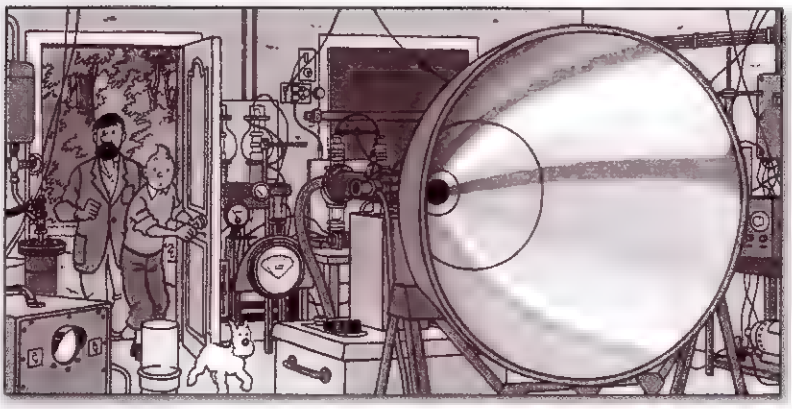
Dans son essai, Leslie E Simon décrit les causes probables de l'échec de la recherche scientifique militaire allemande, qu'il impute prioritairement à l'incapacité de l'armée à évaluer les découvertes de la recherche civile. Mais la partie la plus intéressante (du point de vue qui est le nôtre) concerne les « armes spéciales » traitées dans le chapitre XI : « Inventaire des travaux les plus développés ». Ce chapitre montre les laboratoires secrets de la ville autrichienne de Lofer dépendant du Ministère du Reich pour l'Armement et les Munitions d'Albert Speer, ainsi qu'un prototype d'avion supersonique, un canon antiaérien à air et… une utilisation du son comme arme !

C'est le Dr Richard Wallauscheck, concepteur du canon à air, qui fut responsable de ce programme visant à fabriquer une arme sonore. « Son dernier et meilleur projet, écrit Simon, consistait en un réflecteur parabolique, de 3,2 mètres de diamètre, avec un court tube qui servait de chambre de combustion ou de générateur de son, et qui était placé à l'arrière du sommet de la parabole. La chambre était alimentée à l'arrière par deux injecteurs coaxiaux, celui de l'extérieur émettant du méthane, le central de l'oxygène. La longueur de la chambre correspondait à un quart de la longueur d'onde du son dans l'air. Lors de l'enclenchement, la première onde de choc était réfléchie vers l'arrière depuis l'extrémité ouverte de la chambre et provoquait une seconde explosion. La fréquence était de 800 à 1500 impulsions par seconde [c'est-à-dire 800 à 1500 Hz][6]. »

Le son est amplifié et dirigé par le réflecteur parabolique. Un être humain situé à 60 mètres de ce générateur de son subirait une pression de 1000 microbars. Selon Simon, « on estimait qu'à une telle pression, tuer un homme prendrait 30 à 40 secondes » et qu'à « de plus grandes distances, peut-être jusqu'à 300 mètres, l'effet,

6 Leslie E Simon, *German Research in World War II*, John Wiley, 1947, p. 181-183. Il est à noter que l'année précédente, l'*Intelligence Bulletin*, éditée par le War Department à destination exclusive des employés de l'armée, publiait un article qui décrivait de façon similaire (mais avec d'autres mots) le fonctionnement de l'appareil : « Noise that kills », *Intelligence Bulletin*, may 1946, p. 18

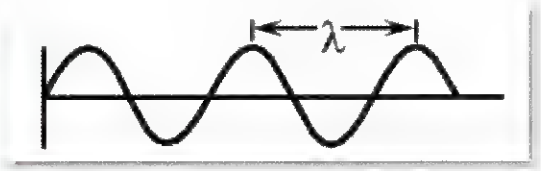
bien que non mortel, serait très douloureux et rendrait probablement un homme inoffensif pour une durée appréciable » : la vision de la victime en serait affectée. Par chance, il semble qu'« aucune expérience physiologique n'avait été réalisée » sur un être vivant, et ces résultats présumés demeurent donc théoriques. La « valeur militaire » de l'appareil ayant été jugée « limitée » en raison de la faible portée de l'appareil et de son aspect encombrant, les Allemands ont abandonné leurs recherches...



© Hergé-Moulinsart 2011

Techniquement, le prototype de Tournesol aurait dû être beaucoup moins volumineux

L'invention de Tournesol était autrement plus dévastatrice puisqu'elle permettrait de détruire une ville entière avec des ultrasons ! Cependant, ces ultrasons sont des fréquences sonores au-delà de 20'000 Hz et la chambre de combustion devrait être logiquement plus petite si l'on respecte la proportion de ¼ de la longueur d'onde. Cette mesure désigne la distance parcourue par une onde pour accomplir un cycle complet. Elle désigne également la distance qui sépare deux ondes successives issues d'un même signal (voir le schéma). Puisque le son se propage à une vitesse de 344 mètres par seconde, au niveau de la mer et à une température de 20 degrés Celsius, on peut donc calculer cette longueur d'onde λ en divisant la vitesse du son en m/s par la fréquence en impulsions par seconde : 344 / 20'000 = 0.017 m par impulsion pour l'invention de Tournesol (au lieu de 0.23 à 0.43 m pour le canon sonore nazi). Cela permet de déterminer les dimensions de la chambre de combustion, « proportionnelle[7] » à celles de la parabole, soit... dix fois moins. Proportionnellement, l'émetteur devrait donc également être dix fois plus petit, ce qui n'est pas le cas dans *L'Affaire Tournesol*. Hergé n'avait sans doute pas effectué ces calculs, et il est vrai qu'esthétiquement, un appareil plus volumineux en impose dans l'album !



Représentation de la longueur d'onde (notée λ).

Par ailleurs, un émetteur à ultrasons tenant dans une valise aurait paru peu vraisemblable pour détruire New York, comme dans la simulation des planches 51 et 52. Un générateur à infrasons (moins de 20 Hz) aurait été plus adapté, car celui-ci devrait être de dimensions plus importantes que celui développé par les nazis et donc encore plus impressionnant (mais peu transportable...). Il aurait en outre permis d'expliquer sur une base scientifique vraisemblable le début de l'histoire où les vitres du château de Moulinsart se brisent suite aux essais de Tournesol.

Au-delà de la crédibilité de l'invention du professeur, demeure cependant un problème qui démange : pourquoi diable Tournesol s'est-il lancé dans la construction de machines aussi dangereuses ? Il est peut-être sourd, insensible aux ondes sonores aussi bien qu'ultrasonores, mais, pour autant qu'il se soit effectivement inspiré de recherches nazies, il ne pouvait pas ignorer les applications éventuelles de son projet... L'histoire n'éclaircit pas ce point, mais reconnaissons néanmoins que la destruction,

7 Sur ce point, voir *Science et Vie*, numéro spécial *Tintin chez les savants*, p. 91.

in extremis, des plans de l'appareil place le professeur dans la lignée des savants qui, après Oppenheimer ou Einstein, se sont élevés contre l'instrumentalisation possible de leurs inventions à des fins guerrières[8].

Eric Butty

8 Voir *ibid.*, p. 92.

Armes sonores utilisées au XXIe siècle

Ces diables de Bordures n'auraient-ils donc pas abandonné leurs recherches ? Après les recherches sur le son destructeur, voici que reviennent les ultrasons, mais aussi les infrasons…

- *Arme anti-jeunes « Mosquito » :* les jeunes étant sensibles à des sons plus aigus que leurs aînés (au-delà de 20'000 Hz), l'industrie de la sécurité en a fait une arme (non létale) contre la délinquance juvénile. Placé sur un mur à la manière d'une sirène d'alarme, l'appareil appelé Mosquito émet des sifflements suraigus de 75 à 90 dB, inaudibles pour les adultes mais douloureux pour les jeunes oreilles, au point de provoquer potentiellement des maux de tête[1].
- *Arme sonore anti-pirates :* le LRAD (*Long Range Acoustic Device*) est une arme non létale reprenant l'idée d'utiliser le son pour « contrôler une foule »… D'après le fabriquant, cet objet émettrait un son de 2500 Hz, avec une intensité de 146 dB(!) à 1 mètre. Il causerait une sensation très douloureuse à moins de 90 m et pourrait être utilisé jusqu'à 300 m. Cette arme aurait été employée à Bagdad, contre des manifestants à New York en 2004 ou encore en 2005 contre les pirates somaliens[2].
- *Arme à infrasons :* il existe également quelques expériences sur les armes à infrasons, permettant, selon l'intensité des ondes émises, de causer des douleurs fortement incommodantes (à commencer par des nausées), des lésions irréversibles dans les viscères, voire la mort. Des dégâts matériels seraient également possibles : « Un tel bombardement infrasonore pourrait détruire toutes sortes d'édifices en béton. Les infrasons ne rendent pas seulement malades, ils font vibrer la matière[3]. »
- À côté de ces recherches sérieuses, d'autres expérimentations plus ludiques ont lieu régulièrement, comme dans l'émission « Bang Goes the Theory » de la BBC où, en 2009, un appareil a été testé qui tentait de reproduire l'action du loup dans le conte des *Trois Petits Cochons*. Essai concluant : une maison de paille miniature a pu être détruite à distance grâce à des ondes sonores[4] !

1 http://www.melty.fr/mosquito-le-nuisible-pour-les-jeunes-actu5149.html

2 http://en.wikipedia.org/wiki/LRAD (18 janvier 2011)

3 http://www.allier-citoyen.com/wp-content/uploads/2011/06/Canon_à_infrasons.pdf
Cf. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/50_726-743.pdf

4 *Le Matin*, 1er août 2009.

Eurekâ !

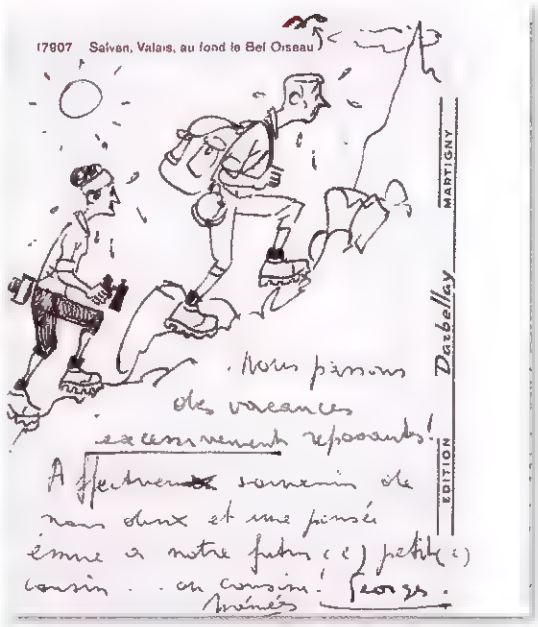
© Hergé-Moulinsart 2011

Sorte de « courrier des lecteurs » concocté par la rédaction, cette nouvelle rubrique de la revue *Hergé au pays des Helvètes* permet à chacun et à chacune de réagir aux articles parus, d'y apporter des compléments d'information, ou de partager ses découvertes : documents insolites, anecdotes méconnues, toute pièce manquante au puzzle de l'univers d'Hergé est la bienvenue !

Les Mille Étoiles retrouvées !

Dans le numéro 2, nous révélions que lors de son séjour valaisan, en 1967, Hergé avait longuement séjourné à l'hôtel Aux Mille Étoiles. Ne disposant pas de document d'époque, nous en avions publié une photographie actuelle, après rénovation en 1978. Grâce à la persévérance de Paulette Cordey, la « plus fidèle des tintinistes » de notre association (comme dirait Hergé),

nous sommes en mesure de dévoiler le chalet pittoresque tel qu'il se présentait au moment où le dessinateur y a séjourné. Cette photographie prise en hiver provient d'une carte postale envoyée en 1962.

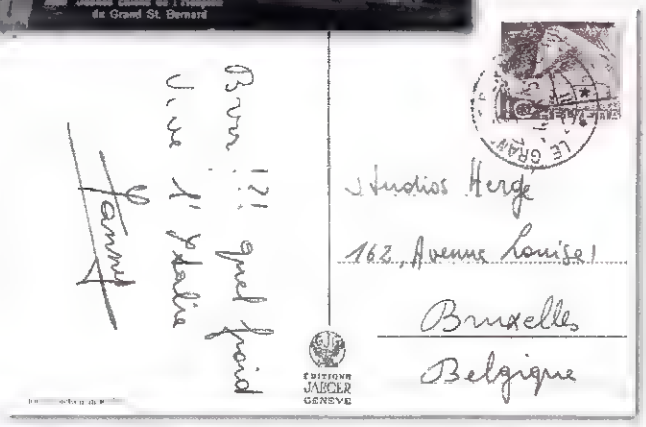


© Hergé-Moulinsart 2011

On y ajoute une carte postale d'octobre 1967, datant de ce même séjour et récemment dévoilée par le septième et dernier tome de la *Chronologie d'une Œuvre* de Philippe Goddin (éditions Moulinsart, 2011, p. 275). Signée « Mémée » (Fanny) et Georges, elle contient un croquis inédit confirmant que le couple passe en Valais « des vacances *excessivement* reposantes » !

Hergé et Fanny côté montagne

Restons dans le tourisme helvétique ! Jean-Philippe Guinchard a déniché une série de cartes postales envoyées par Fanny, alors Vlamynck, aux Studios Hergé depuis la Suisse et l'Italie. La plupart d'entre elles datent des années cinquante et le texte, laconique, ne mentionne pas le dessinateur : on peut légitimement penser qu'il n'était pas du voyage. Mais on sait ainsi que celle qui était déjà sa compagne est passée, notamment, par Château-d'Oex ou par le col du Grand-Saint-Bernard.



Le document assurément le plus intéressant est postérieur : il s'agit d'une carte postale, signée « *Fanny* [désormais Remi] *et Georges* », envoyée en septembre 1981 d'Ascona, au Tessin, à Roger et France Ferrari, coloriste aux Studios Hergé. Le texte atteste de la maladie qui frappe alors Hergé et du réconfort qu'il trouve au bord du lac Majeur : « Le climat très doux du lac convient tout à fait bien à Georges. L'eau et le soleil, quels merveilleux médicaments ! Mais il faut rentrer et nous vous disons, avec toute notre affection, 'à bientôt sous notre ciel du Nord...' »

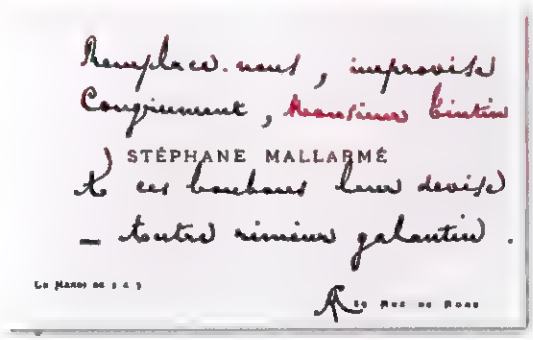
Ce témoignage de première main confirme la vision qu'Hergé lui-même donnait de ses vacances dans le Tessin. Quelques jours plus tôt, il écrivait en effet à son ami Tchang que « le climat du lac Majeur » est « un climat très sédatif » grâce auquel il se sent « beaucoup moins fatigué[1] ». L'année suivante, il donnera de sa villégiature tessinoise une description savoureuse, empreinte de l'humour qu'on lui connaît : « Ascona de la chance d'avoir du beau temps ! Ascona pas tellement envie de retourner en Belgique, au pays de la grisaille ! » (cité dans *Hergé au pays des Helvètes*, n° 1, p. 19).

1 Lettre d'Hergé à Tchang, 9 septembre 1981, citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 965

Quand Mallarmé écrivait à « Monsieur Tintin »...

Il y a quelques années, Émile Brami exhumait une lettre où l'écrivain Louis-Ferdinand Céline donnait du « cher Tintin » à son correspondant : une référence possible, affirmait-il, à notre reporter[2]. En cherchant dans les *Vers de circonstance* de Stéphane Mallarmé, on tombe sur un bref poème prouvant que l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* a été précédé par le chef de fil de l'esthétique symboliste. Le quatrain en question accompagnait des bonbons envoyés, comme Mallarmé en avait l'habitude, pour le Nouvel An 1898 : « Remplace-nous, improvise / Congrûment, Monsieur Tintin / À ces bonbons leur devise / – Autre rimeur galantin[3]. »

L'ironie de l'histoire veut que ce « Monsieur Tintin », diminutif de Constantin, désigne le fils unique, alors âgé de cinq ans, d'un certain G.R.


Remplacez-nous, improvisé
Congrûment, Monsieur Tintin
STÉPHANE MALLARMÉ
à ces bonbons leur devise
– Autre rimeur galantin.

de nationalité belge ! Non pas Georges Remi, bien sûr, mais Georges Rodenbach (1855-1898), écrivain familier de Mallarmé, d'origine gantoise mais vivant à Paris, poète et auteur du célèbre roman *Bruges-la-Morte*. Jean Rime, qui travaille actuellement sur cet auteur (rimeur qui n'avait rien de « galantin » !), n'a pu s'empêcher de sourire à la lecture de ces quelques vers[4].

2 Émile Brami, *Céline, Hergé et l'affaire Haddock*, Paris, Écriture, 2004, p. 114

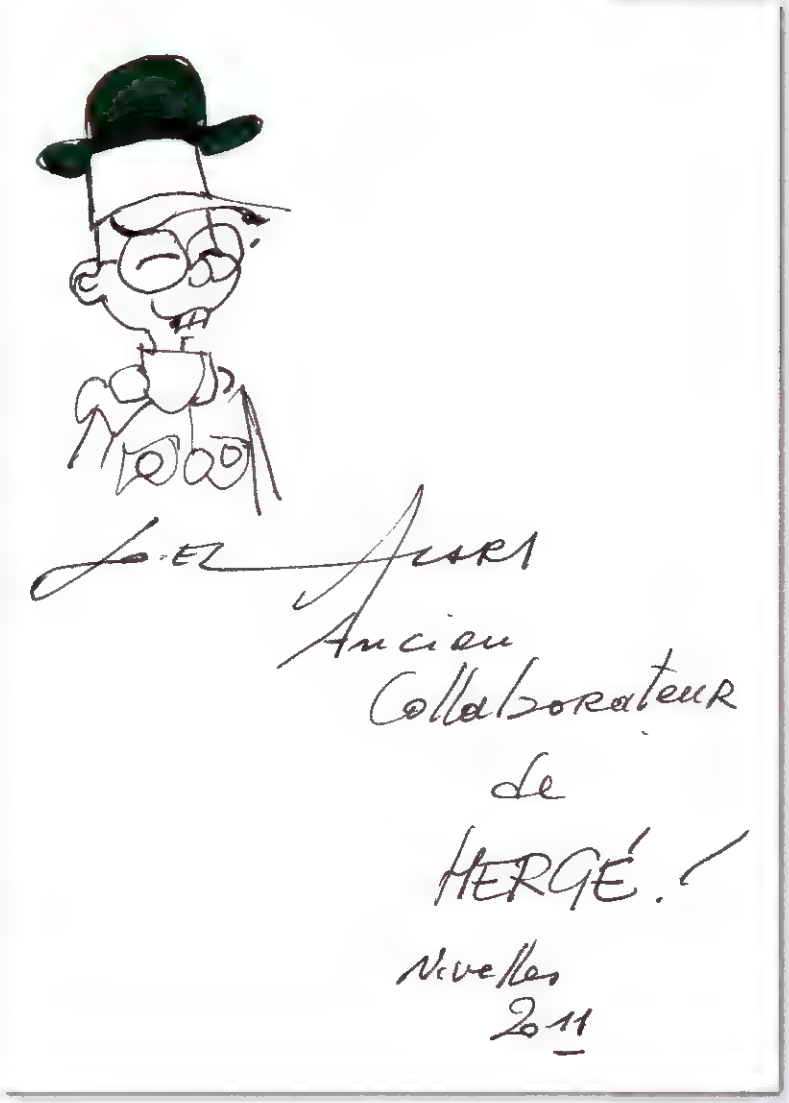
3 *Vers de circonstance*, dans *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 94.

4 L'original se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (Paris). Voir Henri Mondor et François Ruchon, *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach*, Genève, Pierre Cailler Éditeur, 1949, p. 107

La gare de *L'Affaire Tournesol*

Il est un débat ancien parmi les tintinophiles suisses quant au dessin de la gare de Genève Cornavin dans *L'Affaire Tournesol* (p. 19). Tous s'accordent à dire que la représentation de l'album ne correspond pas à la réalité, mais personne n'a encore pu déterminer de quelle gare s'est réellement inspiré Hergé. D'aucuns avancent le nom de Lausanne, mais sans certitude. Et surtout, on ignore pourquoi le dessinateur, habituellement si scrupuleux, n'a pas représenté la gare telle quelle, sans verrière : parti-pris esthétique ou erreur documentaire ? Et qui, parmi ses collaborateurs, Hergé avait-il chargé de faire ce dessin ? Roger Leloup affirme que c'est lui[5]. Que nenni ! rétorque Jo-El Azara, invité cette année à l'assemblée générale des Amis de Hergé. Il se souvient précisément avoir reproduit un document qu'Hergé lui avait fourni, sans pouvoir se rappeler quelle était la gare représentée. Et pour attester de son implication dans *L'Affaire Tournesol*, il a affublé, spécialement pour Alpart, son personnage de Taka Takata du chapeau de notre cher professeur ! De Leloup ou Jo-El Azara, lequel a raison ?

La rédaction



5 « Hergé m'a testé pour mon premier décor, c'était la gare de Nyon [en fait de Genève, n.d.l.r.] dans *L'Affaire Tournesol*. C'était assez amusant parce que je me suis tapé un hall vitré et la gare de Nyon n'a pas de toit vitré au-dessus. On aurait pu aller faire des photos... » (interview de Roger Leloup publiée dans *Solaris* en août 1982 et février 1983, voir http://yoko.tsuno.free.fr/index.php?mod=articles&ac=commentaires&id=112).

RG, b.a.-ba et abc

«RG en toutes lettres», késako ? Généralement, les études sur la bande dessinée privilégient le dessin ou le scénario. La lettre (au sens de signe alphabétique) a peu de place dans ce système complexe par ce qu'elle n'est pas *a priori* ce qu'on appelle une «unité significative» dans la compréhension de la langue, à la différence du mot ou de la phrase. Pourtant, en sa qualité de marque visuelle, elle cristallise les enjeux du médium de la bande dessinée, lieu d'une écriture et d'un dessin. Les lettres correspondent en outre à des «phonèmes», propices à des jeux infinis sur les sonorités des mots. Image de l'écriture, écriture de l'image et musique de la langue, la lettre se manifeste de façons multiples dans l'œuvre d'Hergé et se prête à toutes les synesthésies. C'est à ces manifestations protéiformes que notre dossier annuel est consacré.

Pour le dessinateur belge, la lettre n'a rien de banal, et il semble qu'il l'a placée au principe de son rapport à son art. Son pseudonyme déjà, récriture des initiales de son nom et de son prénom, témoigne de son intérêt précoce pour la manipulation des lettres ; il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'il ajoute à la transcription orthographiée de ses initiales (*ergé*) un *H* initial, muet, qui deviendra sa marque de fabrique lorsqu'il signera de cette seule lettre ses dessins (dès 1926, mais plus systématiquement dans les *strips* du *Soir*), lorsqu'il évoquera en interview l'*Hart* ou l'*Haventure* « avec un grand *H* », et jusque dans *L'Alph-Art* où un personnage d'artiste s'appelle Ramo Nash, peintre et sculpteur lettriste, d'abord baptisé « Ramon *Hasj* ». Cet album inachevé, emblématisé par un H en plexiglas, constitue une explicitation – pour le moins ironique – de l'art héréique qu'Hergé a pratiqué durant toute sa vie, avec lequel il a voulu dire le monde en un « raccourci de tout l'univers, de l'Alfa [...] à l'Oméga », et dans lequel il s'est projeté dans un style et un idiolecte que l'on peut qualifier avec lui de « personalph-art »[1].

Engagé au *Vingtième Siècle* comme illustrateur en 1927, Hergé s'y essaie à la calligraphie en dessinant le titre du journal ou de plusieurs

© Herge-Moulinsart 2011

rubriques, et développe des compétences de graphiste qu'il mettra à profit dans les années qui suivent, notamment pour la publicité[2]. Dans ses albums également, il joue avec la forme des lettres : il ne se contente pas de les écrire, il les *dessine*[3]. Dans les phylactères, il adopte dès les années quarante le bas de casse (les minuscules) pour des raisons de lisibilité[4] et confie le lettrage – manuel de son vivant – à la famille Huion puis

1 Voir sur ce point mon article « Hergé est un personnage », *Études françaises*, Les Presses de l'Université de Montréal, 46/2, 2010, p. 45-46. Les citations de *L'Alph-Art* proviennent de la p. 5 du découpage.

2 Voir Huibrecht Van Opstal, *Tracé Hergé*, Lefrancq, 1998, section A.38, p. 38-39. Une étude de fond sur Hergé affichiste reste à faire.

3 Ou plus exactement les fait dessiner : « Les dialogues définitifs sont [...] *dessinés* par un spécialiste » (Hergé, « Comment naît une aventure de Tintin », dans *Le Musée imaginaire de Tintin*, Casterman, 1980, p. 15).

4 On renvoie à l'article de Ludovic Schuurman dans le présent numéro.

Les aventures d'Alpart

Riche fut la saison 2010-2011, placée sous le signe de la Francophonie, du papier et des lettres. Du Village du Livre à Saint-Pierre-de-Clages en août 2010 à la Mosaïque de Pâques d'Ouchy huit mois plus tard, il s'en est passé des choses intéressantes. Encore à l'état de comité il y a une année, Alpart compte aujourd'hui près de 300 membres !

Août 2010

Fête du Livre à Saint-Pierre-de-Clages

Le comité d'Alpart avec quelques fidèles amis de l'association Florence Paccaud, Luc et Jacqueline Paracchini, Exem

La Fête du Livre de Saint-Pierre-de-Clages (VS) fut pour l'association Alpart, invitée d'honneur, une occasion extraordinaire de rencontrer les passionnés de Tintin et d'Hergé et de s'ouvrir au grand public. Résultat: une centaine de nouveaux membres l'espace d'un week-end dans la région du plus beau vignoble de Suisse. Une exposition éphémère sur « Tintin et les livres », préparée par Jean-Michel Paccaud, ponctuée de conférences de Jean Rime très fréquentées sur le thème « Tintin, la Suisse et le Valais », attira des centaines de visiteurs enthousiastes. Les propos élogieux du conseiller d'État Claude Roch, ministre de la culture et de l'éducation, ainsi que du futur premier homme de Suisse, le conseiller national Jean-René Germanier, nouveau membre d'Alpart, furent également des moments forts de ces journées valaisannes. Exem, auteur de l'affiche de la Fête, avait fait le déplacement pour le bonheur des amateurs de dédicaces.

Octobre 2010

XIIIe Sommet de la Francophonie à Montreux

Les contacts noués par le président dans le cadre des futurs Championnats du monde de Scrabble à Montreux ont permis à Alpart d'intégrer le programme du sommet de la Francophonie, sous la forme d'une conférence « Hergé et Tintin: deux Belges en Suisse », prononcée par Jean Rime à la Maison Visinand le 23 octobre 2010. Cette conférence coïncidait également avec l'ouverture d'une « saison tintinophile », qui a rencontré un vif succès, et qui a été soutenue par les autorités municipales de Montreux et de Veytaux. Le municipal Laurent Wehrli se plut à saluer le dynamisme de l'association et de son comité.

Novembre 2010

Assemblée générale 2010 à la Maison Visinand

Quelle richesse ! Quelle émotion ! La première véritable assemblée générale d'Alpart fut un succès que personne ne démentira. Pierre Stringa, animateur de la Maison Visinand, présenta brièvement aux membres présents l'exposition « Hergé au pays des Helvètes » concoctée par Jean-Michel Paccaud et Eric Dafflon. Malgré le titre très suisse, c'est bien tout l'univers hergéen qu'elle embrasse, uniquement à partir de pièces historiques. Après l'assemblée statutaire proprement dite, une causerie sur le thème « Hergé face à Tintin » et une paëlla offerte par la Maison Visinand, vint le moment d'une rencontre

avec notre invitée «surprise», Madame Kathia Marquis, comédienne qui avait joué le rôle de Bianca Castafiore dans l'adaptation des *Bijoux de la Castafiore* par le théâtre Am Stram Gram. C'est avec une pointe d'émotion qu'a eu lieu la proclamation de deux membres d'honneur: Joseph Comba, traducteur de *L'Afére Tournesol* et ancien membre du comité, et Alice Mantel, généreuse mécène de l'association.

Joseph Comba (à droite) reçoit son diplôme de membre d'honneur des mains du président

Kathia Marquis et Eric Daffion.

Décembre 2010

Fête de Noël

Joie et allégresse pour la conclusion de la «saison tintinophile» à la Maison Visinand, avec une ultime conférence sur le thème de Noël dans l'œuvre d'Hergé et la découverte des étiquettes du dessinateur Exem habillant les superbes bouteilles de la Cuvée Mauler. Le visuel retenu pour cette étiquette a été adapté de l'affiche Montreux Scrabble Mondial 2011, émaillé pour l'occasion de mille et un détails rappelant les albums d'Hergé! Cette journée de clôture fut ponctuée comme de coutume par un brunch concocté par la Maison Visinand et son dynamique animateur Pierre Stringa.

10 janvier 2011

Nouveau site internet

Le jour du 82e anniversaire de Tintin a marqué la réouverture de notre site internet www.association-alpart.ch. Une nouvelle interface, imaginée par Philippe Lecoultre, donne aux surfeurs de la Toile toutes les informations nécessaires sur l'association. Mais surtout, le site ambitionne de devenir le «web suisse de Tintin», lieu de ralliement non seulement des événements d'Alpart, mais également de toutes les actualités tintinophiles en Suisse. Pour encore plus d'efficacité, un projet de lettre d'information (ou *newsletter*) est à l'étude.

Mars 2011

Assemblée des Amis de Hergé, à Nivelles

Première participation du comité de l'association Alpart *in extenso* à Nivelles (B), au grand raout annuel de l'association belge et internationale Les Amis de Hergé (ADH). Un magnifique week-end dans le Brabant wallon, et de nouvelles rencontres fructueuses, tout particulièrement Hélène Meuter, la tintinophile philatéliste belge qui sera l'hôte des amis suisses de Tintin en août. Le 5 mars coïncidait avec

Nivelles, 5 mars 2011

le 25e anniversaire de Jean Rime, notre vice-président et rédacteur en chef de la revue *Hergé au pays des Helvètes*. Coqueluche de la soirée du samedi, il se vit cadeauter par les ADH et par les membres d'Alpart. Un moment d'émotion gravé sur la pellicule par le photographe de service, Jérôme Balzano, membre de notre association.

Pâques tintinophiles à Ouchy

Jean-Michel Paccaud et Eric Dafflon « colorient » la mèche de Tintin avec des œufs.

Avril 2011

Mosaïque de Pâques à Ouchy

Qui l'eût cru ? Eh ! oui, Tintin fut la vedette de la Mosaïque de Pâques, à Ouchy, le week-end pascal, après Titeuf l'an dernier. Un temps exceptionnel qui incitait plus les badauds à se bronzer sur les quais qu'à s'intéresser aux activités d'Alpart et des Scrabbleurs conjointement tenanciers d'un stand d'information et de promotion. Occasion d'un geste en faveur de l'ARFEC (Association Romande des Familles d'Enfants atteints d'un Cancer), ce

week-end laissera un excellent souvenir dans le cœur du comité qui a participé à la construction de la mosaïque en offrant la houppette de Tintin, ou plus exactement les œufs destinés à sa construction. Des milliers de personnes, sponsorisant pour la bonne cause les quelque 40 000 œufs de la mosaïque, s'en donnèrent à cœur joie, pour le plus grand bonheur de Plinio Crivelli, le créateur de la manifestation (membre de l'association).

En route pour de nouvelles aventures !

© Exem 2011

Sérigraphie numérotée

Août 2011

Alpart, hôte d'honneur des 40es Championnats du monde de Scrabble

L'entrée des mots *tintinophile* et *tintinophilie* dans le nouvel *ODS* (*Officiel du Scrabble*) des éditions Larousse justifiait un clin d'œil de notre association ! Hergé est à l'honneur, et les manifestations qui marquent notre présence à Montreux, en août 2011, au Centre des Congrès ont été placées sous le *sceau* de la convivialité et avec le *cachet* de l'amitié : les membres d'Alpart peuvent découvrir, en exclusivité suisse, la prestigieuse collection de la Belge Hélène Meuter, à l'enseigne de « Tintimbres : l'œuvre d'Hergé à travers la philatélie », sans oublier une conférence de Pierre Joseph, de Senlis (France), intitulée « Héraldique, sigillographie et emblèmes dans l'œuvre d'Hergé ». La journée « tintinophile » du 13 août a été réalisée grâce au club de philatélie de Vevey et environs et à la Société suisse d'héraldique, sous la houpette... pardon, sous la houlette de la Fédération suisse de Scrabble francophone.

Octobre 2011

L'automne sera marqué par la sortie du film de Spielberg et Jackson *Les Aventures de Tintin : Le Secret de la Licorne*. D'ores et déjà, ce projet cinématographique de grande envergure déchaîne les passions, entre défenseurs inconditionnels et sceptiques irréductibles. Votre comité négocie dur pour vous organiser une assemblée générale exceptionnelle qui réconciliera les nostalgiques de Jean-Pierre Talbot et les fans de la *performance capture* !

Source www.tintin.com

Courant 2012

Tintin a été sacré « voyageur du siècle ». La Chine ou la Lune sont un peu éloignées, mais le comité de l'association Alpart envisage une sortie de deux ou trois jours en France et en Belgique sur les traces du reporter : Cheverny (le château de Moulinsart), Louvain-la-Neuve (Musée Hergé) et bien sûr Bruxelles ! À suivre sur le site www.association-alpart, et via une *newsletter* que nous sommes en train de mettre sur pied. À ce propos, pour rester à la page, n'oubliez pas de communiquer, si ce n'est déjà fait, votre adresse électronique à contact@association-alpart.ch !

Cette revue est celle de tous les membres d'Alpart. Si vous souhaitez partager des documents en votre possession (photographies, correspondance, etc.) ou des souvenirs en lien avec Tintin et Hergé, si vous désirez proposer un article pour un prochain numéro, n'hésitez pas à prendre contact par courriel (contact@association-alpart.ch), ou par poste à l'adresse : Association Alpart, CP 520, CH-1631 Bulle 1.

TINTINNABULER v. (p.p.inv.) **10.** Sonner comme une clochette ou un grelot.

TINTINOPHILE n. Passionné de l'univers de Tintin.

TINTINOPHILIE n.f.

TINTOUIN n.m. Vacarme. – Tracas

www.association-apart.ch

ISSN 1662-2375

à Arsène Lemey[5]. Tout écart visuel, par rapport à ce standard voulu par Hergé, devient significatif. Mentionnons en vrac : l'insistance sur la visualité de signes d'écriture (lettres ou ponctuation) destinée à *montrer* l'émotion du locuteur, parfois aux limites du dicible, voire dans un au-delà du langage[6] ; l'introduction d'écritures étrangères (le chinois par exemple, ou l'arabe, même de manière fantaisiste dans la première version de l'*Or noir*) ; le collage de caractères typographiés qui donne un effet de réel aux fausses coupures de presse récurrentes dans les albums ; les écritures manuscrites *montrées comme telles* (dans des lettres, des messages ou, dans les *Exploits de Quick et Flupke*, pour reproduire les rédactions maladroites des deux garnements). Voici encore un exemple particulièrement frappant : le dessin offert par Hergé à Jean Dupont, rédacteur en chef de *L'Écho illustré*, et révélé par le dernier tome de la *Chronologie d'une Œuvre* de Philippe Goddin (p. 126). Hergé y intervertit des hommes sandwiches, de manière à produire de savoureuses dyslexies. Il avait déjà usé de ce procédé dans le gag « Cruauté » de Quick et Flupke, et le refera dans sa carte de vœux 1964. Quant aux titres et aux onomatopées, Hergé leur donne volontiers une valeur expressive voire iconique (un *O*, par exemple, peut être représenté par une émeraude sur la couverture des *Bijoux de la Castafiore*) : « Je trouve, confie-t-il, que la lettre peut jouer parfois un rôle d'explicitation du texte lui-même[7]. »

Hergé va plus loin encore dans l'exploration des potentialités sémiotiques – donc signifiantes – de la lettre. Les Dupondt ne se différencient que par la consonne finale de leurs noms respectifs et par la forme de leurs moustaches qui épousent cette coquetterie littérale : Dupond aura une moustache en *D* et Dupont en *T*. À l'inverse, les tristement fameuses « moustaches de Plekszy-Gladz » se retrouvent même dans les accents circonflexes du bordure : à l'image de la « novlangue » du *1984* d'Orwell, l'idéologie totalitaire transpire jusque dans la déformation de la langue et, traduite en dessin, devient imagologie[8]. Du mimographisme à l'œuvre dans le cas de la moustache, on glisse facilement à l'idéographisme, où le dessin se fait lettre : ainsi des pictogrammes inclus dans les ballons, par exemple les têtes de mort que jette Haddock à ses ennemis lorsque les insultes linguistiques ne suffisent plus[9].

Les invectives du capitaine sont un parfait exemple de l'emploi à la fois iconique, sonore et signifiant de la lettre et du mot. Exceptionnellement, Hergé y manifeste la pure matérialité du langage (« MRKRPXZKRMTFRZ ! » dans *Tintin au Tibet*, p. 26) ; mais, le plus souvent, il met en scène des mots rares, dont le sens est peu connu, et dont ainsi la sonorité et sa traduction visuelle sont particulièrement exposées. À plusieurs reprises, les insultes problématisent le langage lui-même : *anacoluthe*, *catachrèse*, *polygraphe* ou – particulièrement intéressant pour notre sujet – *analphabète*[10], adressées tantôt à Tournesol

5 Voir Michel Le Clerq, « Le gentleman lettreur » [sur Arsène Lemey], *Les Amis de Hergé*, 14, décembre 1994, p. 12-13.

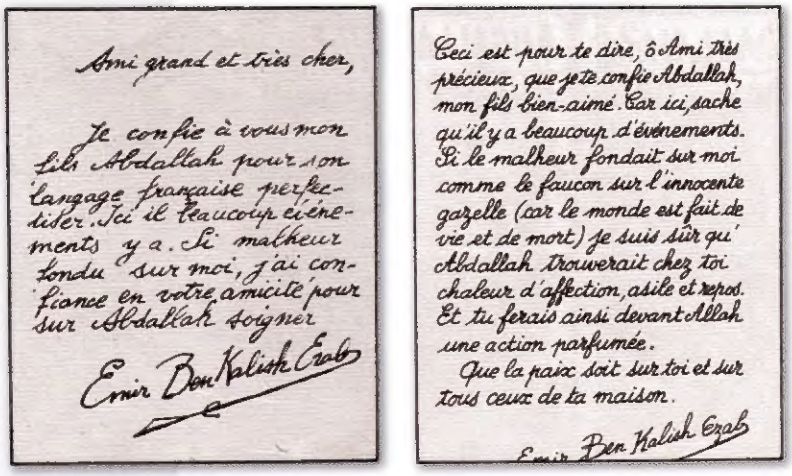
6 Par exemple les points d'interrogation et d'exclamation dans *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 6, B5.

7 Entretien avec Benoît Peeters et Patrice Hamel [1977], dans Benoît Peeters, *Lire Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2007, p. 262.

8 Voir Jan Baetens, *Hergé écrivain*, Labor, 1989, p. 75-80 et, d'une manière plus générale, tout le chapitre « Les Dupondt, des lettres dessinées » (p. 65-80), essentiel pour notre sujet.

9 *Coke en stock*, p. 50, D3 ; *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 10, C1. Voir aussi, en dehors des insultes du capitaine mais parmi de nombreux exemples de ballons remplis d'images : *Coke en stock*, p. 22, A4 (la logique du rêve), p. 30-31 (le langage des animaux).

10 *Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 20, D3 et p. 52, C1 ; *Les 7 Boules de cristal*, p. 43, A1 et p. 58, B1 ; *Au pays de l'or noir*, p. 59, A2. À noter que dans


Ami grand et très cher,
Je confie à vous mon fils Abdallah pour son langage française perfectioner. Ici il beaucoup ci'événements y a. Si malheur fondu sur moi, j'ai confiance en votre amicité pour sur Abdallah soigner
Emir Ben Kalish Ezab
Ceci est pour te dire, ô Ami très précieux, que je te confie Abdallah, mon fils bien-aimé. Car ici, sache qu'il y a beaucoup d'événements. Si le malheur fondait sur moi comme le faucon sur l'innocente gazelle (car le monde est fait de vie et de mort) je suis sûr qu'Abdallah trouverait chez toi chaleur d'affection, asile et repos. Et tu ferais ainsi devant Allah une action parfumée.
Que la paix soit sur toi et sur tous ceux de ta maison.
Emir Ben Kalish Ezab

© Hergé-Moulinsart 2011

Entre l'édition originale et une réimpression de *Coke en stock*, Hergé modifie la lettre de l'émir, texte et calligraphie.

tantôt à Abdallah : deux personnages qui se signalent par un langage particulier, l'un par son origine non francophone et par son jeune âge, l'autre par les déformations de mots consécutives à sa surdité. Ce ne sont pas des cas isolés dans l'œuvre d'Hergé, et tous les acteurs importants sont dotés d'une façon de parler qui leur est propre. Cette individualisation du langage, qui se manifeste toujours par un écart par rapport au « bon usage », passe généralement par les jeux de mots, qui sont souvent aussi des jeux de lettres. La contrepèterie chère aux Dupondt, interversion de lettres conduisant à la formation d'une nouvelle expression, en est un exemple éloquent.

Par le biais de la lettre, ce sont donc, également, tous les aspects textuels de l'œuvre d'Hergé qui peuvent être interrogés : l'inscription spatiale de l'écrit dans l'espace de la planche ; la syntaxe, l'orthographe et la ponctuation des dialogues ; les noms de personnages ; la formation des langues imaginaires, syldave ou arumbaya, pour lesquelles le scripteur truffe des substrats flamands ou marolliens de lettres parasites qui connotent l'exotisme. L'étude de certaines récurrences syllabiques (/kar/ par exemple, dans « Ottokar »), ou de certaines formes de lettre (le rond du *O*), peut même prendre des résonances psychanalytiques voire ésotériques et renvoyer aux fantasmes collectifs d'une société, ou au mythe personnel de l'auteur[11].

On le voit : le champ ouvert par une focalisation sur cette unité graphique et sonore qu'est la lettre, tellement évidente qu'on ne la voit plus, est immense et multiple. De l'anecdote ludique à l'étude sémiologique savante, de la graphologie à la micro-lecture, de l'histoire du graphisme à la linguistique, ce questionnement autorise des traitements fort divers et supporte des méthodes pour le moins variées. Replacé dans son contexte historique et artistique, il permet de montrer par l'exemple comment la bande dessinée s'inscrit dans l'évolution des représentations du langage et dans l'histoire du livre à une époque où la « galaxie Gutenberg » vacille mais ne tombe pas – *fluctuat nec mergitur* –, inquiétée par le cinéma, par la radio et par la télévision sans être encore confrontée aux mutations fondamentales du tout-numérique. En dernière analyse, ce thème contribue à problématiser – fût-ce très partiellement – les fondements de notre actuelle crise de la culture. Le dossier « RG en toutes lettres » n'épuise pas le sujet, bien entendu, mais il en indique quelques directions, du tracé des caractères étudié par Ludovic Schuurman aux sources des noms de personnages tracées par Francis Antoine Niquille sous la forme plaisante d'une partie de Scrabble.

Jean Rime

L'Alph-Art, album très *iconoclaste*, Hergé a voulu introduire une ultime insulte auto-référentielle : « Phylactère ! ».

11 Voir à ce sujet les travaux de Serge Tisseron (*Tintin chez le psychanalyste*) ou de Jean-Marie Apostolidès (*Tintin ou le mythe du Surenfant*).

Hergé et l'aventure raisonnée des bas de casse

Majuscules ou minuscules ? Dans les bulles des *Aventures de Tintin*, Hergé s'est essayé successivement aux deux modèles, et a finalement opté pour le second. Cette différence, qui pourrait paraître secondaire ou insignifiante, est en réalité symptomatique de l'évolution artistique du dessinateur. Décryptage par Ludovic Schuurman, spécialiste en analyse de l'image et du texte, auteur en 2009 d'une thèse de doctorat remarquée (nous dirions même plus : remarquable) intitulée *Hergé au pays des Îles noires. Étude comparée des trois versions d'un album d'Hergé*.

C'est en 1942, pour la publication de *L'Étoile mystérieuse*, premier album en couleur des *Aventures de Tintin*, qu'Hergé, confronté à une remise en question de toute sa poétique, opte pour un nouveau système de transcription des textes au sein des phylactères. Alors que Casterman lui impose de passer à la couleur et de réduire ses intrigues et son découpage au format désormais immuable des 62 pages, rien n'oblige le dessinateur, déjà contraint, à modifier la casse de ses textes. Cependant, par rapport à la version en noir et blanc publiée dans le journal *Le Soir* en 1941-42, le contenu des bulles de l'album *L'Étoile mystérieuse* est bel et bien recomposé en bas de casse (appellation typographique des minuscules) par le lettreur Émile Huion[1] sur les indications d'Hergé, avec le risque évident (au sens étymologique du terme) d'éloigner davantage le nouvel album des neuf précédents (qui avaient pourtant fait leurs preuves auprès des lecteurs), de creuser un fossé esthétique plus profond entre les deux périodes (albums en noir et blanc et en quadrichromie), et d'augurer un travail de refontes des premières œuvres incluant cette modification supplémentaire.

QUELLE NUIT MAGNIFIQUE !...
MAIS QUELLE CHALEUR !... ON SE CROIRAIT EN PLEIN ÉTÉ !
Quelle nuit magnifique !
Mais quelle chaleur ! On se croirait en plein été !
© Hergé-Moulinsart 2011

La première image de *L'Étoile mystérieuse*, dans la version du *Soir* puis dans l'album.

Hergé tenait donc à abandonner les lettres capitales pour une typographie particulière, proche du script italique, à la fois plus personnelle et plus littéraire sans doute, ou du moins plus livresque. Il est l'un des premiers dans la bande dessinée (après Rodolphe Töpffer, qui n'usait cependant pas de bulles mais de légendes infra-iconiques), et le revendique modestement en 1971 : « La tradition en bande dessinée est que les textes dans les ballons soient toujours écrits en lettres capitales. Or on ne lit pas en détaillant caractère par caractère : c'est la forme du mot qui vous saute aux yeux. 'Désert' par exemple, c'est photographié en un seul coup, vous ne lisez pas lettre par lettre D-É-S-E-R-T. En capitales, il n'y a pas de formes de mot, ni hampe, ni queue ; on fait de la capitale parce que c'est plus facile, ou plus esthétique, mais c'est aussi beaucoup plus difficile à lire. Je crois être l'un

1 Philippe Goddin évoque un certain « Louis Huion » dans le tome 4 de sa chronologie de l'œuvre d'Hergé (*Chronologie d'une œuvre*, t. 4, Éditions Moulinsart, 2003, p. 344 et 348), et, plus récemment, dans sa biographie, les « lettreurs Huion père et fils », puis « Émile Huion » (*Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 324 et 494). Sans doute s'agit-il des prénoms du père et du fils.

des premiers à utiliser les bas de casse. Pour une raison simple : pour qu'on le lise. Uniquement. Comme il faut 'tordre le cou à la littérature', tordons le cou à l'esthétique. Pour moi, c'est ça : pas d'esthétique ; clair, s'exprimer clairement, et tout le reste est… littérature[2] ! »

Penchons-nous quelque peu sur le motif qu'avance Hergé dans cette analyse afin de comprendre la nécessité du changement : « pour qu'on le lise ». La raison invoquée s'inscrit en droite ligne dans cette volonté pragmatique et dans cette ambition qualitative dont l'auteur ne s'est jamais départi, et dont témoignent les multiples refontes. Si l'œuvre met sans cesse en exergue un dessin soigné proche d'une certaine perfection[3], le texte doit suivre la même logique, attester d'une certaine « littérarité » et, comme dans les romans imprimés, être reproduit en minuscules. « Uniquement », insiste-t-il. C'est donc la raison majeure. Hergé veut être lisible, et surtout être lu ; et cette volonté inclut d'autres exigences implicites, comme le respect d'un travail élaboré patiemment dans ses moindres détails (surtout à la date de l'entretien, en 1971), et qu'il faut donc découvrir et lire avec la même attention, et la même logique. Une seconde raison semble découler de cette volonté d'être lu : « pas d'esthétique », nous dit Hergé, soulignant l'antithèse du beau et de l'utile.

Or, à y regarder de près, si l'esthétique désigne bien la science du beau dans la nature et dans l'art, autrement dit la Beauté (ou du moins une conception particulière de la beauté), le principe des bas de casse n'est pas moins esthétique que les majuscules. Le soin nouveau apporté aux textes, l'écart équidistant entre les lettres, leurs formes fines, leurs symétries assurent même un surcroît d'esthétisme classique dans l'œuvre. Parce que le lecteur se penche davantage sur les textes comme sur les pages d'un « vrai » livre, chaque bulle rectangulaire suscitant en lui comme une réminiscence du noble art des Belles Lettres (ou des Beaux-Arts, la structure rectangulaire du cadre faisant partie des données formelles de la peinture occidentale), tout concourt chez Hergé à arracher l'œuvre, autrement dit l'album final, au support consommable et jetable de l'illustré pour enfants. Le recul de la lisibilité même, souvent dû aux nombreux termes coupés (par des éléments du dessin ou des retours à la ligne), plaiderait alors en faveur d'une œuvre plus « adulte » dont les clefs du déchiffrement se seraient en réalité complexifiées…

Hésitant à trancher entre capitales et minuscules, l'Américain Scott McCloud, auteur de bande dessinée et théoricien du genre, livre, selon lui, les avantages des deux systèmes de transcription. Le lettrage en capitales concerne 98% de la bande dessinée de langue anglaise (dont les « classiques ») ; il est plus facile à lettrer à la main, remplit l'espace plus efficacement, supporte mieux le gras ou l'italique, et, par son aspect plus « iconique », s'intègre mieux dans les images. Si l'argument des pourcentages n'en est pas véritablement un, la plupart des autres arguments se défendent, notamment celui de la gestion de l'espace et celui de la meilleure intégration dans le visuel. Mais ils sont à double tranchant. On peut en effet, d'une part, considérer que les capitales, par définition, exigent plus d'espace, et d'autre part, concevoir

2 Hergé, *in* Michel Daubert, « Interviews inédites d'Hergé. Tintin est un rêve », extraits d'un entretien réalisé à Bruxelles en 1971, reproduits dans *Nous Tintin*, Paris, Télérama, et Bruxelles, Moulinsart, 2004, p. 79.

3 Les vignettes des albums d'Hergé (contrairement à la plupart de celles des autres auteurs de B.D.) ne souffrent pas des nombreux agrandissements visant à exploiter le merchandising. Les cartes postales, affiches, serviettes… témoignent d'une harmonie et d'un équilibre compositionnel du dessin isolé, propres à garantir son autonomie.

que plus le texte est intégré dans l'image, plus il risque de s'y fondre, de passer inaperçu et de ne pas être lu intégralement. Or, le souci d'Hergé est justement d'être lu.

Quant aux arguments de Scott McCloud en faveur des bas de casse, ils sont plus faibles et plus contestables : la bande dessinée est un art nouveau, aussi ne faut-il pas hésiter à expérimenter ; la facilité à lettrer les capitales n'est pas synonyme de supériorité qualitative ; les livres illustrés usent depuis cinq cents ans de textes écrits en minuscules (ce qui, selon l'auteur, contrecarre l'idée d'une mauvaise intégration des bas de casse dans le dessin, alors que, selon nous, les livres illustrés n'obéissent pas au système de lecture complexe de la B.D. et n'intègrent pas véritablement texte et image) ; et enfin, l'exemple européen d'Hergé (et de quelques autres) prouve le bon fonctionnement des minuscules dans la bande[4].

Jan Baetens, quant à lui, rejoint Hergé sur le bénéfice de lisibilité apporté par les bas de casse,

© Hergé-Moulinsart 2011

Dans les textes d'Hergé en bas de casse, la « surponctuation » apparaît de manière évidente.

4 Scott McCloud, *Faire de la bande dessinée* [*Making comics*, 2006], trad. d'Anne Capuron, Paris, Delcourt, 2007, p. 162.

étendant ce bénéfice à l'expressivité même des répliques marquée par une ponctuation, non pas plus présente qu'à l'époque de l'usage des hauts de casse (ce serait plutôt le contraire), mais plus ostentatoire dans un régime de minuscules : « Y frappe en effet [dans « l'intérieur du ballon »], non pas la grisaille des mots ou des lignes, mais le cours régulier des minuscules, puis l'agressive *surponctuation* des répliques. L'on sait que jusqu'à la première version du *Temple du Soleil*, les dialogues étaient transcrits en majuscules et que le passage aux bas de casse était motivé par le désir d'augmenter la lisibilité des signes. D'une lecture plus aisée grâce à l'abandon des majuscules, les dialogues laissaient aussi affluer plus clairement le rythme de la voix indiqué par une ponctuation proliférante. Le changement de lettrage est donc avant tout un appoint de lisibilité : outre que les minuscules se déchiffrent plus rapidement que les hauts de casse, le tronçonnement plus visible des phrases permet de mieux mimer la voix absente[5]. »

Précisons que malgré l'apparente uniformité du lettrage, les textes restent écrits à la main, ce qui maintient ce surcroît d'harmonie entre les mots et les images. Töpffer avait déjà apprécié la parenté entre textes et dessins, comme le souligne Benoît Peeters : « Dessinés manuellement, les textes s'harmonisent à la perfection avec un dessin simplifié comme une écriture[6]. » Le dessinateur suisse pousse la parenté jusqu'à voir dans l'économie du « trait graphique » un « langage écrit » à part entière, comme il le note lui-même : « Cette facilité qu'offre le trait graphique de supprimer certains traits d'imitation qui ne vont pas à l'objet, pour ne faire usage que de ceux qui y sont essentiels,

5 Jan Baetens, *Hergé écrivain* [1989], Paris, Flammarion, « Champs », 2006, p. 102-103.

6 Benoît Peeters, *in* Rodolphe Töpffer, Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, 1994, p. 24.